KLASSIKER DER KUNST

XX

HOLBEIN

DEUTSCHE VERLAGS ANSTALT STUTTGART

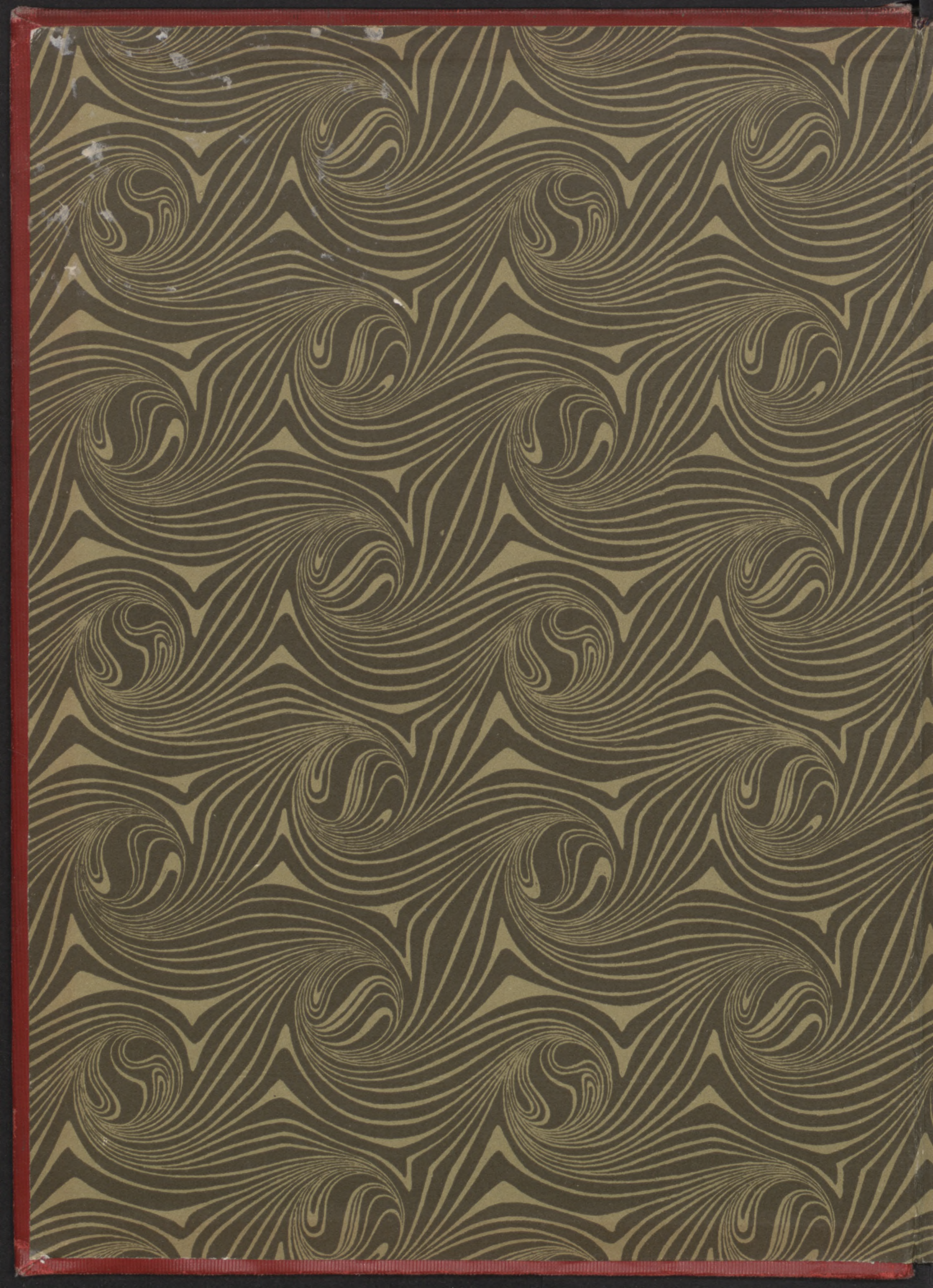
MIG



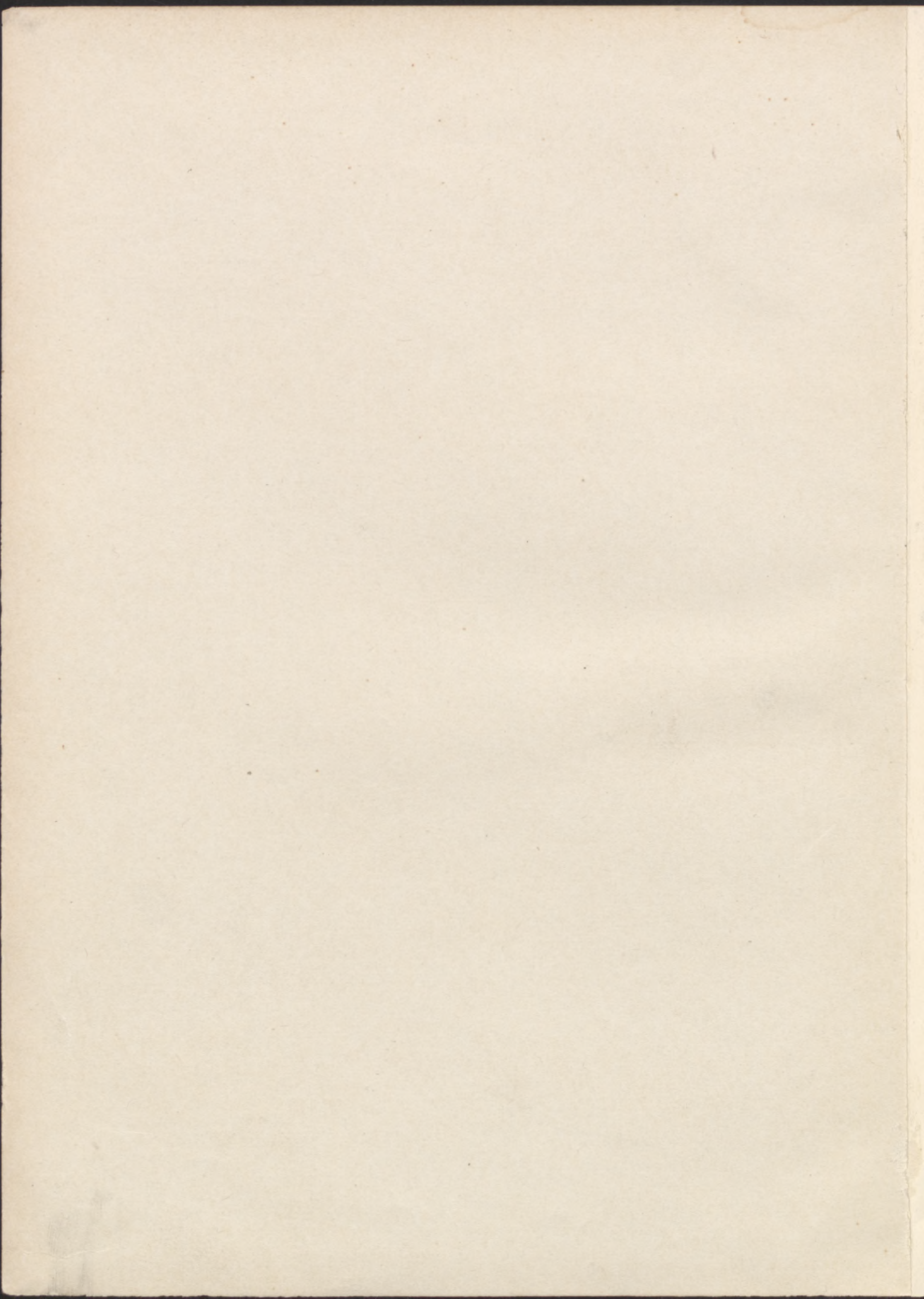
DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 252 ABBILDUNGEN









KLASSIKER DER KUNST
IN GESAMTAUSGABEN

Von dieser Sammlung sind bislang erschienen:

Band I: RAFFAEL . . . .
„ II: REMBRANDT (I. Gemälde) . . . . .
„ III: TIZIAN . . . .
„ IV: DÜRER . . . .
„ V: RUBENS . . . .
„ VI: VELAZQUEZ . . . .
„ VII: MICHELANGELO . . . .
„ VIII: REMBRANDT (II. Radierungen) . . .
„ IX: SCHWIND . . . .
„ X: CORREGGIO . . . .
„ XI: DONATELLO . . . .
„ XII: UHDE . . . .
„ XIII: VAN DYCK . . . .
„ XIV: MEMLING . . . .
„ XV: THOMA . . . .
„ XVI: MANTEGNA . . . .
„ XVII: RETHEL . . . .
„ XVIII: FRA ANGELICO DA FIESOLE
„ XIX: LIEBERMANN . . . .
„ XX: HANS HOLBEIN D. J. . . . . . .

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT, STUTTGART

HANS HOLBEIN D. J.

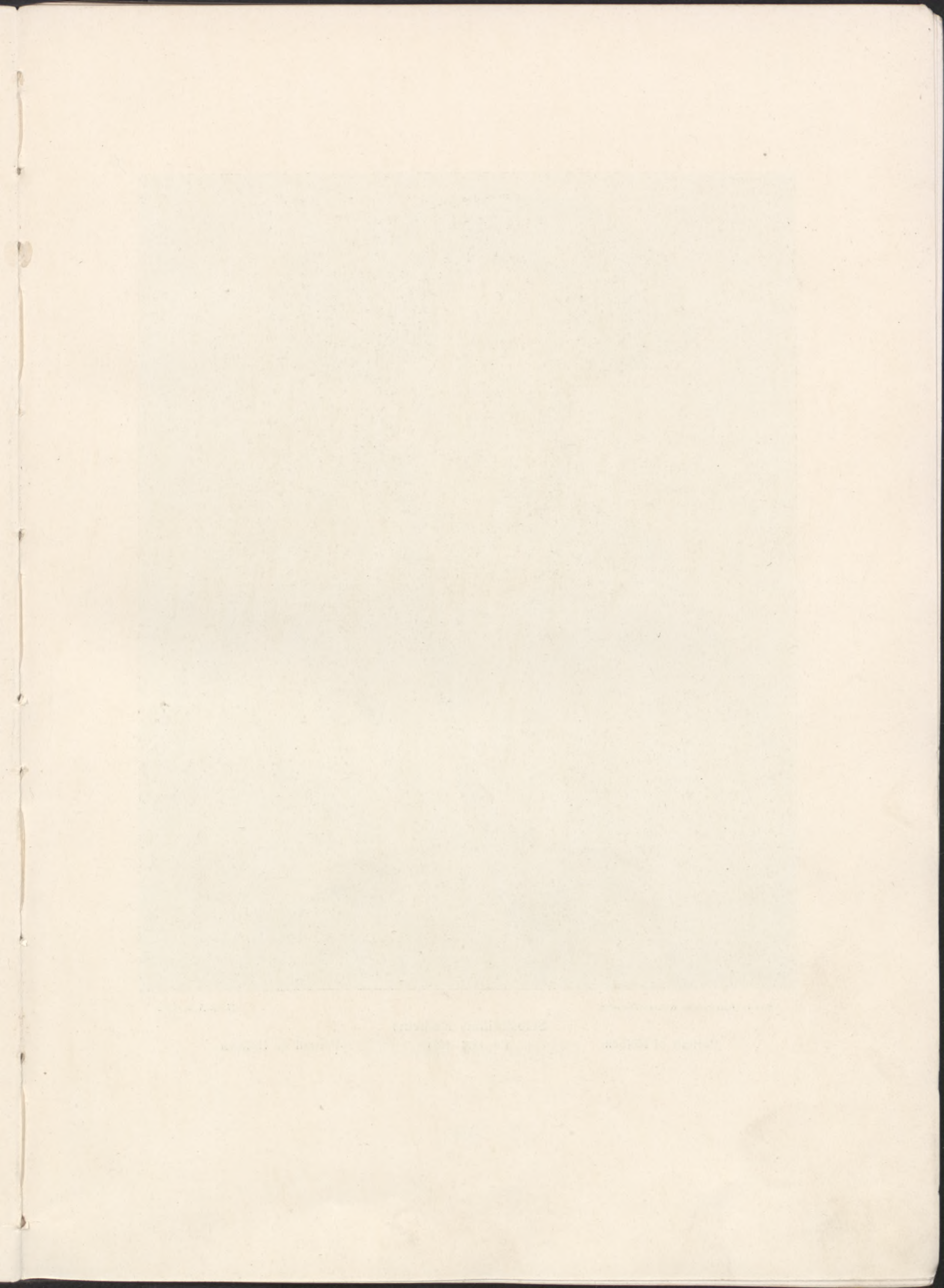
KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

ZWANZIGSTER BAND

HANS HOLBEIN D. J.

STUTTGART UND LEIPZIG
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT
1912





*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,435, B. 0,342

Selbstbildnis Holbeins

Portrait of Holbein Um 1523—1524 Portrait de Holbein

HANS HOLBEIN D. J.

DES MEISTERS GEMÄLDE

IN 252 ABBILDUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

PAUL GANZ



STUTTGART UND LEIPZIG

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

1912

Der Verkauf dieses Werkes nach Frankreich ist untersagt. Eine französische Ausgabe erscheint im Verlage von HACHETTE & C[IE], PARIS



Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart
Papier von der Ersten Deutschen Kunstdruck-Papierfabrik Carl Scheufelen in Oberlenningen-Teck (Württemberg)

VORWORT

Seit Jahren war der Verfasser bemüht, die Gemälde Hans Holbeins d. J. möglichst vollständig in Abbildungen zu sammeln; obwohl das Material durch eine Reihe bisher unbekannter Bilder vermehrt wurde, ist es heute noch nicht lückenlos. In der Datierung seiner Werke herrschen noch so verschiedene Ansichten, daß absichtlich eine genaue chronologische Ordnung vermieden wurde. Die Gemälde sind nach den aus der Geschichte sich ergebenden Lebensabschnitten des Meisters gruppiert und so angeordnet, daß jede Abteilung in zwei Teile zerfällt, von denen der erste die urkundlich datierbaren Arbeiten umfaßt, der zweite alle undatierten Werke in der vom Verfasser aufgestellten Chronologie.

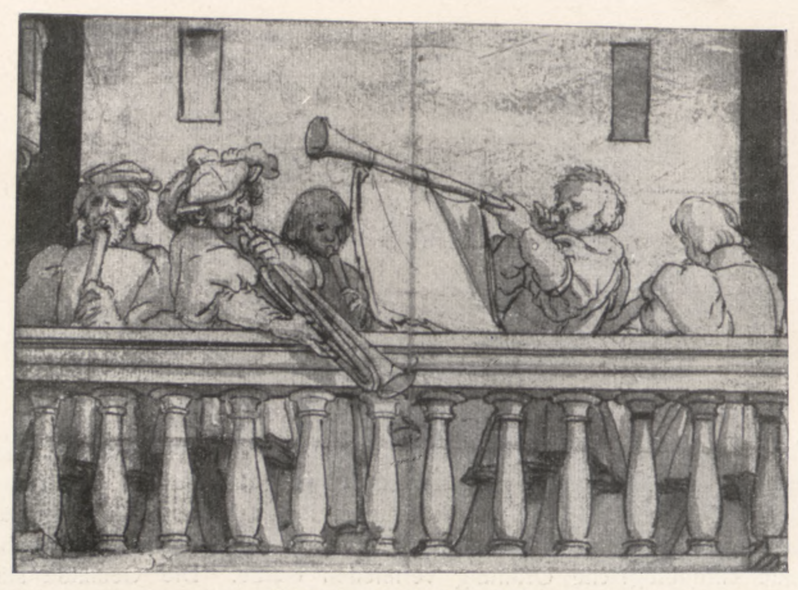
Da Holbeins Bedeutung nicht nur auf dem Gebiete der Bildnismalerei liegt, sondern ebensosehr in den großen dekorativen Bilderfolgen, die fast alle untergegangen sind, wurden diese auch nachgebildet und als besondere Abteilung beigefügt.

Die Einleitung beschränkt sich auf einen kurzen Lebensabriß unter Benutzung der neuesten Forschungsresultate und mit besonderer Berücksichtigung der noch vorhandenen Gemälde des Meisters. Kunsthistorische Nachweise und Literaturangaben sind in die Anmerkungen verlegt worden.

Der großen Förderung, die dem Verfasser überall, vor allem in England, von Freunden, Kollegen und Sammlern zuteil wurde, sei hier in dankbarer Anerkennung gedacht.

Basel, im November 1911

Paul Ganz



Skizze für ein Wandgemälde
Getuschte Federzeichnung im Britischen Museum in London

HANS HOLBEIN D. J.

SEIN LEBEN UND SEINE KUNST

Das Eindringen der Renaissance Italiens in die deutsche Kunst hat zu Anfang des 16. Jahrhunderts langsam und zaghaft begonnen, vorerst mit einer wahllosen, dem Zufall anheimgestellten Aufnahme ihrer Ornamentik zur Bereicherung der gotischen Zierformen. Der daraus hervorgehenden Zersetzung der alten Komposition folgte ein bewußtes Streben nach organischem Aufbau, nach Schönheit der Darstellung, und schließlich bezwang eine freie, natürliche Auffassung der Dinge den engen Geist der alten Zeit. Die Klarheit der künstlerischen Schöpfung gewann durch Kenntnis und richtige Handhabung der Perspektive, ihre raumtäuschende Wirkung erhöhte sich durch Verwendung des Lichtes zur plastischen Darstellung.

In Schwaben, wo die Meister der ausgehenden Gotik längst in der ruhig gemessenen Schilderung eine Befreiung vom alten Schema schwerfälliger und übertriebener Wiedergabe gesucht hatten, fielen die Einflüsse der neuen Kunst Italiens auf fruchtbaren Boden. Früh schon konnten die einheimischen Künstler in Augsburg italienische Kunstwerke sehen; denn reiche Kaufherren, wie die Fugger, brachten nicht nur Bücher und Kupferstiche von ihren Reisen zurück, sondern auch größere Werke der bildenden Kunst zum Schmucke ihrer Häuser. Sie werden wohl den einen und andern Künstler mitgenommen oder mit dem Auftrage nach Italien gesandt haben, sich dort für die Aufgaben vorzubilden, für die sie in der Heimat ausersehen waren. Da Augsburgs Handelsbeziehungen größtenteils nach Venedig gingen, ist der vorwiegend venezianische Einfluß auf seine Künstler verständlich. Der Maler Hans Burgkmair machte als erster seine Landsleute mit der Formenwelt der Renaissance bekannt und schuf zuerst Gemälde im Sinne des neuen Stils. Das erste architektonische Werk, die

schon im Jahre 1512 vollendete Fugger-Kapelle zu St. Anna, war der früheste Renaissancebau auf deutschem Boden und muß wie Burgkmairs Werke stark auf die heranwachsenden Künstler eingewirkt haben.

Hans Holbein d. J. wurde zu Augsburg als Malersohn geboren. Das Geburtsjahr 1497 ist urkundlich nicht gesichert, ergibt sich aber aus der mit Datum und Altersangabe versehenen Porträtzeichnung der Söhne von des Vaters Hand. Wie sein älterer Bruder Ambros kam Hans früh in die Werkstatt des Vaters und erhielt dort jene gründliche Schulung, aus der sich später die technische Vollkommenheit seiner Kunst entwickelte. Der Vater, Hans Holbein d. Ae., war ein Schwabe, der wie Zeitbloom nach neuer Schönheit suchte und durch ernstes Naturstudium nach Wahrheit strebte. Begierig, Neues zu sehen und selbst Neues zu bilden, hatte er fremden Einflüssen gegenüber einen offenen Blick. Er lernte von den Niederländern, benutzte die Kupferstiche Albrecht Dürers und besaß noch im vorgerückten Alter eine so starke Entwicklungsfähigkeit, daß er imstande war, sich in der neuen Formenwelt zurechtzufinden, Altes zu vergessen und Werke zu schaffen, die denen des Sohnes an Schönheit gleichkamen und lange Zeit als dessen Arbeit gegolten haben. Er selbst ist nie in Italien gewesen; er hat in den Jahren 1508–1512 wahrscheinlich durch Burgkmair Kenntnis der Renaissance erhalten, zu einer Zeit, als die beiden Söhne noch in Augsburg weilten.



Hans Holbein d. Ae. Des Meisters Söhne Ambrosius und Hans
Silberstiftzeichnung. Berlin, Kgl. Kupferstichkabinett

Wenn auch die Hauptwerke dieser letzten Periode, die Flügel des Sebastianaltars, die Madonna mit Engeln bei Julius Böhler und der Brunnen des Lebens in Lissabon erst nach 1515 entstanden sind, so geben das Bildnis eines bärtigen Herrn von 1513, beim Grafen Lanckoronski in Wien, und das dazugehörige Marienbild einen Anhalt, wie weit die Söhne beim Vater ausgebildet wurden. Des Vaters Stärke lag im Bildnis, in einer völlig modernen Auffassung des Menschen; sie tritt besonders in den zahlreichen Skizzen in Silberstift zutage, auf denen die äußere Erscheinung eines Kopfes mit wenigen Strichen schlagend wiedergegeben ist. Dem Vater verdankte Holbein die Fähigkeit, mit sicherm Blick das Charakteristische eines Menschen zu erfassen und mit zwingender Selbstverständlichkeit auszudrücken; denn Hans Holbein d. Ae. hat bei seinen Söhnen das Interesse am Menschen geweckt und sie frühzeitig zu scharfer Naturbeobachtung erzogen. Das richtige perspektivische Zeichnen dagegen und die davon abhängige räumliche Darstellung konnten sie beim Vater nicht erlernen, der, an alte Tradition gebunden, dieses Können nie erlangt hat.

Ueber die persönlichen Beziehungen zum Vater ist nichts bekannt. Auf der Paulusbasilika von 1504, einem Gemälde für das Katharinenkloster zu Augsburg, stehen Ambros und Hans als brave Knaben vor dem Vater. Vom Jahre 1511 datiert die Silberstiftzeichnung in Berlin. Daß der Vater, der einer angesehenen Augsburger Familie angehörte, trotz seiner künstlerischen Tüchtigkeit, in zerrüttete Verhältnisse kam, erhellt sich aus den Augsburger Urkunden. So mögen die Söhne schon früh, etwa 1513/14, von Hause fortgezogen sein, um draußen weiterzulernen und ihren Verdienst zu suchen.

Wahrscheinlich war Konstanz das nächste Reiseziel. Das kleine Madonnenbild für den dortigen Domherrn von Botzheim, datiert 1514, stellt sich in seiner naiven Frische als die Arbeit eines jugendlichen Künstlers aus der Werkstatt des älteren Holbein dar.

In Basel, wo Hans 1515 und Ambrosius ein Jahr später nachzuweisen sind, traten beide beim selben Meister ein. Auch in der alten Rheinstadt, die seit 1501 zur schweizerischen Eidgenossenschaft zählte, machten sich die Einflüsse der Renaissance geltend, weil politische Interessen und Handelsbeziehungen zur Lombardei seit den Römerzügen der deutschen Kaiser nie aufgehört hatten. Ganze Landesteile jenseits der Alpen bis hinab nach Como und Mendrisio standen damals unter dem Regiment der Eidgenossen, und häufige Kriegszüge führten die Schweizer zu Tausenden über die Bergpässe. So gelangten viele Künstler mit der Waffe in der Hand nach Italien, wo sie die gewaltigen Schöpfungen der Renaissance sahen. In der Glasmalerei, dem blühendsten Kunstzweige, und in der von regen Verlegern gepflegten Buchillustration treten diese Anregungen am deutlichsten hervor; doch fehlt allen Versuchen die Kraft logischer Weiterentwicklung. Hand in Hand mit den neuen Formen ging ein starkes Streben nach naturwahrer Darstellung der Dinge. Der Realismus brach sich Bahn und äußerte sich, dem Stand der damaligen Bildung entsprechend, grob und geschmacklos. Aber der Boden war für das Kommende vorbereitet; denn die Geister waren geweckt.

Aus Gerichtsakten ergibt sich ein enges Verhältnis der Brüder Holbein zu Hans Herbster aus Straßburg, dem einflußreichsten Manne der basler Malerzunft. Daß er ihr Lehrmeister war, bezeugt sein von Ambrosius während der Gesellenzeit gemaltes Bildnis, datiert 1516. Ambrosius wurde erst 1517 als Meister in die Zunft aufgenommen.

Hans Holbeins erste Arbeit, eine bemalte Tischplatte für den Pannerherrn Hans Baer, ist im Frühjahr 1515 entstanden und mit dem vollen Namen gezeichnet. Mit großem Geschick ist die reiche Schilderung der Konstruktion dieser Tischplatte als Schiefertafel mit Holzrahmen untergeordnet. Zusammenhängende Kompositionen auf dem lichten Rande schließen das dunkle Mittelstück ein, das mit hellen Gegenständen übersät ist. Die Einsicht, mit welcher der junge Künstler jede Aufgabe sachlich löste, befähigte ihn auch zur Buchillustration, für die er gleich zu Anfang seines Aufenthalts durch den berühmten Buchdrucker Hans Froben herangezogen wurde. Obwohl er in dieser Schaffensperiode noch vielfache Anlehnungen machte und zum Beispiel seinen frühesten Buchtitel nach einem venezianischen Vorbilde kopierte, war Holbein durch die klare Ausdrucksweise den übrigen basler Künstlern überlegen. Ein im Auftrag Frobens illustriertes Exemplar des kurz zuvor in seinem Verlage erschienenen Lobes der Narrheit des Erasmus von Rotterdam enthält 82 Randzeichnungen verschiedener Hände. Holbeins Zeichnungen unterscheiden sich durch die genannten Vorzüge und erklären seinen Erfolg als Illustrator. Die große Kreuztragung in Karlsruhe ist das einzig erhaltene Tafelbild dieses Jahres. Es galt lange Zeit für ein Werk des Vaters, dem er einzelne Figuren nachgebildet hat. Die Schilderung der heftig erregten Volksmenge versuchte



Hans Holbein d. Ae. Porträtstudien in Silberstift und Rötel
Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

er durch zahlreiche Gestalten und das Durcheinander ihrer Bewegungen und Waffen zu erreichen, und dem Unvermögen räumlicher Vertiefung begegnete er, indem er die Hauptgruppe mit stark bewegter Handlung in die Mitte des Bildes setzte und die übrige Darstellung in den Hintergrund zurückdrängte. Wie Eckpfeiler schließen zwei dem Beschauer zugekehrte Figuren das Bild nach beiden Seiten ab und bieten in ihrer ruhigen Haltung den stärksten Gegensatz zu der lebhaften Fortbewegung des Zuges. Dabei bleibt aber der Ausdruck der Gesichter gleichgültig und ohne Anteilnahme an der Szene. Die Malweise ist schwerfällig und ungeschickt, die Farbe hart und unvermittelt. Auch die Werke des folgenden Jahres, die Schulmeistertafeln und das Doppelbildnis des Bürgermeisters Jakob Meyer und seiner Gattin, verraten deutlich, daß er besser mit dem Stift als mit Pinsel und Farbe umzugehen wußte. Er ist strichkarg und betont in seinen Vorzeichnungen zu diesem Doppelbildnis nur diejenigen Teile des Gesichtes, in denen die persönliche Eigenart liegt, Augen, Mund und Umrißlinie. Bewußt strebt er der prägnantesten Fassung zu, allein diese Studien wirken kalt und trocken neben den tiefer empfundenen und malerischer aufgefaßten Bildnissen von Vater und Bruder. In den prächtigen Köpfen aus des Vaters Skizzenbuch steckt Leben und herzliche Empfindung; das Männerporträt von Ambrosius von 1517 besitzt neben der treffenden Porträtähnlichkeit auch einen Anflug von Lebenswärme.

Die gemalten Bildnisse zeigen noch deutlicher, wie Hans in diesen Jahren als Maler Schwierigkeiten zu überwinden hatte. Das Meyersche Ehepaar erscheint in Halbfigur unter einem schweren Renaissancebogen, ähnlich wie das Herrenbildnis des Vaters von 1513 und Burgkmairs Holzschnitt von 1512 mit Johann Paumgartners Porträt. Das lebhafte Kolorit bedingte eine massigere Behandlung der Köpfe, wobei die Feinheit verloren ging. Der Farbauftrag ist zäh und die Rundung durch die ängstliche Modellierung unnatürlich stark geworden. Daß der Schöpfer dieses Bildes die technisch viel geschickter ausgeführten Porträte eines jungen Mannes von 1515 (Darmstadt) und des Hans Herbster von 1516 (Basel) nicht malen konnte, zeigt die Verschiedenheit der Malweise. Holbeins Fortschritt liegt in der Komposition, in der künstlerischen Lösung, beide Bilder als Einheit zusammenzufassen und doch die Charakteristik der einzelnen Persönlichkeit zu wahren. Den vierschrötigen Mann hat er vor die schwere Architektur gesetzt, die feine Frau dagegen in die Lichtung des

Bogens vor das Blau des Himmels. Alles ist abgewogen, und die leuchtenden Farben sind geschickt in den Architekturrahmen verteilt.

Die Folge von Passionsbildern auf Leinwand, von denen das alte Amerbachinventar zwei als früheste Werke Holbeins bezeichnet, ist unter dessen Mitwirkung in der Werkstatt seines damaligen Meisters ausgeführt worden. Bei der eiligen Anfertigung haben verschiedene mitgewirkt; doch ist die Komposition das Werk eines einzigen Künstlers. Eine Zeichnung mit der Kreuztragung Christi steht dieser Folge durch die übertriebene Darstellung und die kräftige, bis ans Brutale streifende Erzählung so nahe, daß Holbein als Urheber dieses ganzen Werkes gelten muß. Die darin vorkommenden Anlehnungen an Dürer erklären sich durch die in Basel vorherrschende Schulrichtung, und die dramatische Durchbildung einzelner Szenen sowie die grelle landschaftliche Stimmung lassen darauf schließen, daß Holbein schon damals Werke von Baldung und Grünewald gesehen hat. Dort und auf der kleinen Tafel von 1517 mit den Brustbildern von Adam und Eva wurzelt Holbein noch fest im oberdeutschen Boden, und was er sich bis dahin von italienischer Kunst zu eigen gemacht hatte, verwendete er wie seine Zeitgenossen nur oberflächlich zur Bereicherung der Ornamentik.

Im Jahre 1517, als Ambrosius in Basel Meister wurde, siedelte Hans, einem Auftrag des Schultheißen Jakob von Hertenstein folgend, nach Luzern über, um dessen neu erbautes Haus mit Wandmalereien zu schmücken. Hertenstein stand jedenfalls dem Kreise von Holbeins Gönnern nahe, sonst hätte er kaum gewagt, den jungen Künstler mit der großen Aufgabe zu betrauen. In Luzern mußte Holbein als selbständiger Meister der Lux- und Loyenbruderschaft beitreten, in deren Register sein Name, allerdings ohne Eintrittsangabe, verzeichnet ist.

Holbein begann die Arbeit im Innern des Hauses und dekorierte fünf Gemächer mit Wandgemälden, einen nach dem Kapellplatz gelegenen Saal mit anstoßendem Eckzimmer im zweiten Stock und zwei geräumige Säle mit der Eckstube im dritten Stockwerk. In Brusthöhe über einer gemalten Draperie entrollten sich die vom Hausherrn bestimmten Darstellungen, geschichtliche Ereignisse aus der Familie und Jagdszenen auf ihren Besitzungen. Auf dem einen Bilde begab sich Hertenstein zu Fuß mit seiner Gattin auf die Hirschjagd, zur Entenbeize ritt er in Begleitung seiner Söhne Benedikt und Leodegar, denen die Mutter auf einem Zelter folgte. Die in Zweidrittel-Lebensgröße dargestellten Figuren hatten Porträtähnlichkeit und setzten voraus, daß Holbein die Angehörigen der Hertensteinschen Familie genau und sorgfältig studiert hatte. Das Porträt des jungen Benedikt von Hertenstein in New York bestätigt dies und gibt zugleich Aufschluß über Holbeins wachsendes Können als Bildnismaler. Die Umrißlinie ist lebhafter als auf dem Bilde Jakob Meyers, die Behandlung des Karnates und der Haare weicher, menschlicher, und die ganze Wirkung gewinnt durch die Versetzung des Dargestellten in einen Wohnraum an Natürlichkeit.

Ein paar Scheibenrisse desselben Jahres zeigen die ersten nachweisbaren Versuche zur Umbildung der teppichartigen Flächenbehandlung in fest abgeschlossene Kompositionen mit perspektivisch vertiefter Architektur. Die Malereien an der Fassade des Hertensteinhauses erhalten im Vergleiche zu den Innendekorationen dadurch eine besondere Bedeutung, weil Holbein hier zum erstenmal eine große Wandfläche architektonisch gliederte und die einzelnen Bilder in zusammenhängenden Friesen monumental faßte.

Fünf Szenen zur Verherrlichung antiker Gerechtigkeit bilden die oberste Reihe: der Schulmeister von Falerii, Leaina vor den Richtern, Mucius Scävola vor Porsena, der Tod der Lucretia und Marcus Curtius. Zwischen dieser und der unteren Fensterreihe hat Holbein den Triumphzug Mantegnas in fortlaufendem Bilde hinter der Pfeiler-



Hans Holbein d. Ae. Innenflügel des Sebastianaltars
München, Alte Pinakothek



Ambrosius Holbein, Porträtstudie. 1517
Kolorierte Tuschzeichnung. Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

arkade durchziehen lassen. Als Vorlage dienten ihm die drei Kupferstiche, auf denen die Hauptgruppen des großen Werkes wiedergegeben sind. Die Entwürfe für diese Malereien müssen aus stilistischen Gründen noch ins Jahr 1517 verlegt werden, wogegen das Hauptbild in der Mitte über dem ersten Stockwerk, die auf die Leiche ihres Vaters schießenden Königssöhne in vorspringender Loggia, und der untere Teil der Fassade mit einer viel reicheren architektonischen Gliederung und statuarischer Ausschmückung erst nach Holbeins Rückkehr aus Italien entstanden ist.

Die nicht urkundlich, aber durch des Künstlers Entwicklung beglaubigte Fahrt über die Alpen muß er im Frühjahr 1518 unternommen haben. Schon 1519 lassen sich die ersten Reiseerinnerungen in seinen Zeichnungen nachweisen, und das im selben Herbst entstandene Bildnis des Bonifazius Amerbach zeigt die emailartige Maltechnik und das leuchtende Kolorit der Lombarden. Ueber Lugano, wo das Holbeins architektonischem Stile so nahestehende Mittelportal an der Kirche San Lorenzo schon vollendet war, gelangte er nach Como, wohl um den seiner Vollendung entgegengehenden Dom, das größte Denkmal der lombardischen Frührenaissance, zu sehen. Hier offenbarte sich ihm in der Architektur, was er damals noch nicht besaß: der organische Aufbau eines Kunstwerkes, die Bildung und plastische Ausschmückung des Raumes und die Gesetze der Linear- und Luftperspektive. Der überreiche Formenschatz der comenser Baumeister und Bildhauer bot ihm eine Fülle von Motiven für seine späteren dekorativen Arbeiten und weckte in ihm die schöpferische Kraft, auf nordischem Boden Neues zu gestalten. Mantegnas Einfluß konnte Holbein schon hier

verspüren, noch stärker aber in Mailand, von wo Bramante und seine Schule das ganze Kunstschaffen der Lombardei beherrschten. Was Mantegna in der Kapelle der Eremitani zu Padua als erster zustande brachte, die bei wachsender Distanz sich verkleinernde Darstellung der Figuren, hat Bramante überall in seinen Fassadenmalereien zu Mailand, Pavia, Monza und Bergamo angewendet und in einem großen Kupferstiche für den Ateliergebrauch der Künstler niedergelegt. Diese Werke muß Holbein studiert und ihnen eine auf starke plastische Wirkung ausgehende harte Lichtführung abgesehen haben. Die Meisterwerke Leonardos, das Abendmahl im Refektorium von Santa Maria delle Grazie, die Madonna in der Grotte und die Entwürfe für das Reiterdenkmal des Ludovico Sforza haben ebenfalls nachweisbar auf Holbein eingewirkt. Näher standen ihm aber zwei jüngere Meister, Gaudenzio Ferrari und Bernardino Luini. Bei ihnen hat er die den Lombarden eigene Maltechnik erlernt, den dünnen Auftrag der Farben mit einem aus indischem Harze hergestellten Bindemittel, das kalte, hellleuchtende Kolorit, die fein vertriebene Modellierung und inhaltlich die Verwendung antiker Gewänder und die gezierte Bewegung der schlanken Figuren. Da beide um 1518 im Dome zu Como arbeiteten, kann Holbein gleich zu Anfang seines Aufenthaltes mit ihnen in Berührung gekommen sein. Ferrari gilt neuerdings als Urheber des Abondio-Altars, und Luini ist der Schöpfer der Altarbilder in der anstoßenden Kapelle des heiligen Hieronymus. In Holbeins Arbeiten der nächstfolgenden Periode finden sich zahlreiche Motive, zu denen er die Anregung aus den Werken der beiden Maler empfing. Er kopierte nirgends sklavisch, allein die geistige Verwandtschaft ist so groß, daß sie nur durch ein Schulverhältnis erklärt werden kann.



Frau Bürgermeister Meyer
Vorzeichnung in Silberstift zum Bildnis von 1516
Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Wenn Holbein im September des Jahres 1519 sich bleibend in Basel niederließ, so muß er schon im Frühjahr nach Luzern zurückgekehrt sein, da außer der Vollendung des Hertensteinhauses ein Tafelbild mit der Beweinung Christi am Kreuze für die Franziskaner in diese Zeit fällt. Patin, der erste Holbeinbiograph,

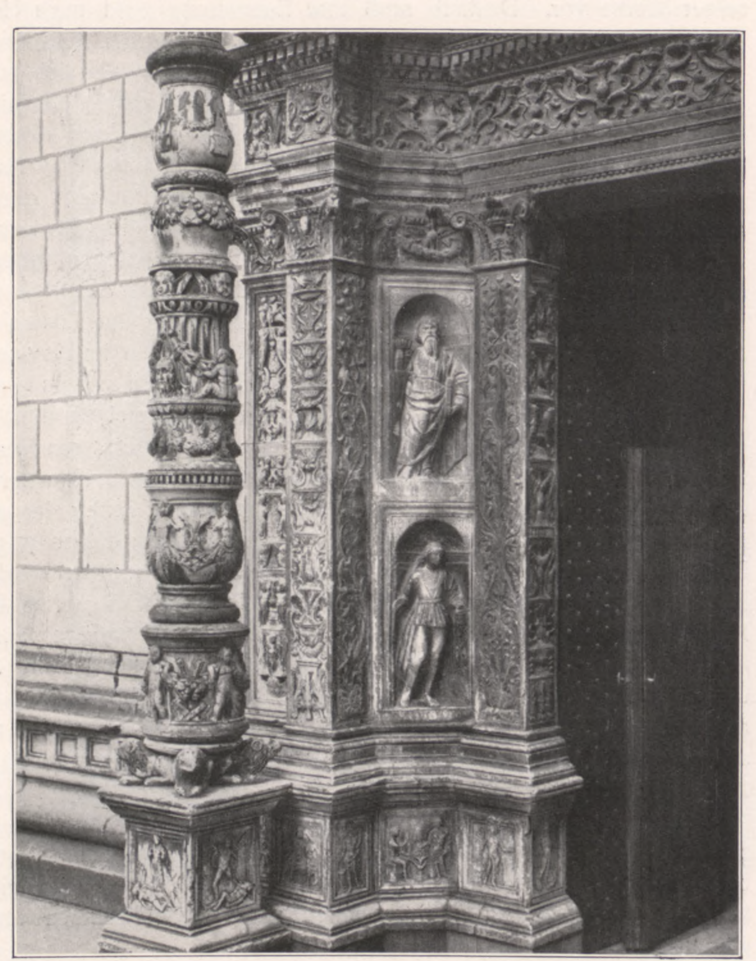
erwähnt noch vier Gemälde für das Franziskanerkloster, die wahrscheinlich zum selben Altarwerke gehört haben. Die Handbewegung des Nikodemus ist Leonardos Madonna in der Grotte nachgebildet. Die Typen sind mit denjenigen auf den Basler Passionsflügeln so verwandt, daß beide Werke unter der nachhaltigen Wirkung des italienischen Aufenthaltes entstanden sein müssen.

Holbeins Aufnahme in die Zunft erfolgte am 25. September, und sein erstes nachweisbares Meisterstück, das Bildnis des Bonifazius Amerbach, trägt das Datum des 5. Oktober. Er hat wahrscheinlich des Bruders Werkstatt übernommen, dessen Spuren mit dem Jahre 1518 vollständig verschwinden. Der Vater arbeitete in der Nähe Basels, im Antoniterhaus Isenheim bei Colmar; er hatte um 1517 Augsburg ebenfalls verlassen, um nie wieder dorthin zurückzukehren. Ihm verdankte Holbein sicherlich die Aufträge des Abtes von Murbach und die Glasscheibenfolge für das Nonnenkloster Andlau, die alle im ersten Jahre seiner Meisterschaft ausgeführt wurden. Die zahlreich erhaltenen Scheibenrisse, die zum Teil datiert sind, geben Aufschluß, wie Holbein die in Italien empfangenen Eindrücke genial weiterentwickelte. Nicht nur in der Ueberfülle von Formen und Gedanken tritt die großartige Entfaltung seiner schöpferischen Tätigkeit zutage, sondern auch im klaren Aufbau seiner architektonischen Gebilde, die alle den Charakter oberitalienischer Bauart tragen. Die Porta della Rana, die Denkmäler der beiden Plinier und der Skulpturenschmuck der Fenster- und Türeinfassungen am Dome zu Como, der Fries Caradossos in San Satiro, die kassettierten Gewölbebogen der Certosa von Pavia, das Wandgrabmal mit Statuen und antikisierenden Büsten, Nischen, Friese, Gehäuse mit Ornament- und Figurenschmuck, Medaillons mit antiken Köpfen, Intarsien und bunte Marmoreinlagen verwendete er zu einem neuen Dekorationsstil. Sein kühl überlegender Geist suchte Befriedigung im reichen Kontrastspiel der Linie und in der formalen Schönheit des Ornaments, aber meisterhaft zügelte er seine Phantasie und verlor nie den Hauptzweck aus dem Auge, mit der perspektivisch vertieften Darstellung seiner Scheinarchitektur Raum für Figurengruppen oder Wappen zu schaffen, die sich dann wie das plastische Zierstück einer Renaissancefassade mit gesetzmäßiger Strenge in die Komposition einfügten. Die statuarische Haltung und das Zusammenstellen der Figuren zu plastischen Gruppen entspringt demselben Streben, wie die Vereinigung mehrerer Scheiben unter eine vom selben Augpunkte entworfene Architektur.

Gleichzeitig arbeitete Holbein wieder eifrig für die Basler Buchillustration; er lieferte eine Reihe von Alphabeten, Randleisten, Titeln und Signeten sowie die ersten Textillustrationen. Der schöne Holzschnitt mit Maria und zwei Heiligen auf der Rückseite des Titels der im Jahre 1520 erschienenen Stadtrechte von Freiburg i. B. ist einer der frühesten und 1519 datiert.

Was er an diesen mannigfaltigen Lösungen erprobt hatte, faßte er in der Fassadendekoration des Hauses zum Tanz zusammen, der ersten großen Schöpfung dieser freudigen Schaffenszeit. Holbein führte die Arbeit für den Goldschmied Balthasar Angelrot um den Lohn von 40 Gulden aus; er verwandelte die kahlen Wände mit unregelmäßig verteilten Fenstern in einen mit Säulenhallen und Balkonen verzierten Renaissancepalast aus weißem und farbigem Marmor, über dem sich der blaue Himmel Italiens wölbte. Er belebte den Bau mit Gestalten, die zwanglos auf den Balkonen herumstanden und die Täuschung erhöhten. Den über dem Erdgeschoß auf breitem Gesims nach der in die Gasse vorspringenden Hausecke sich hintollenden Bauerntanz hat Holbein nicht erfunden, sondern eine damals allgemein beliebte Darstellung als Reigen zu einem fortlaufend bewegten Fries gestaltet. Eine ähnliche Konstruktion mit derselben reichen Ausschmückung findet sich auf dem linken Flügel des Oberriedaltars, und die einzelnen Architekturteile und Ornamente sind ausnahmslos in den

Zeichnungen und Holzschnitten von 1519 bis 1520 vorhanden. Die Qualität der in Berlin erhaltenen Vorzeichnung zur Vorderfassade mit starken Flüchtigkeitsfehlern und perspektivischen Verzeichnungen reiht sie hier ein und ermöglicht die Annahme, daß Holbein die Fassade im Sommer 1520 gemalt hat. Für die Frühzeit spricht auch der genrehafte Kleinkram wie der stehengebliebene Farbtopf, die unter dem Fenster dahinschleichende Katze mit der Maus im Maul und schließlich die Tatsache, daß der Meister wie ein gewöhnlicher Handwerker auf dem Gerüste arbeiten mußte. Zu den überzeugenden Proben seines Könnens, die den Rat von Basel bewogen haben, gerade ihn mit der Ausmalung des Großratsaales im neuen Rathaus zu betrauen, gehörte unstreitig die von ihm selbst in späteren Jahren als „ein wenig gut" eingeschätzte Fassadenmalerei.



Skulpturen der Porta della Rana am Dome von Como

Auch für den Bischof arbeitete Holbein damals schon, was durch eine allerdings unbedeutende Eintragung in den bischöflichen Hofzahlamtsrechnungen vom September 1520 über Bemalung eines Steins bestätigt wird. Ob dieser Vermerk mit dem möglicherweise für das Münster gemalten Altarbilde, zu dem die beiden Flügel mit acht Passionsszenen gehörten, zusammenhing, bleibe dahingestellt. Jedenfalls stehen diese Flügel der lombardischen Malerei stilistisch und technisch am nächsten. Im Gegensatz zu den früheren Passionsszenen erscheint hier jedes Gefühl ausgeschaltet. Der Künstler schildert die Begebenheiten des Neuen Testamentes in der objektiven Sprache des Historikers als römische Geschichte und gibt ihnen auf diese Weise neuen Inhalt. Am deutlichsten drückt der Verzicht auf den Gesichtsausdruck des kreuztragenden Christus Holbeins Absicht aus, die deutsche Empfindung dem italienischen Formen- und Farbenproblem zu opfern. Sein ganzes architektonisches Wissen hat er in diesem Werke niedergelegt und die Komposition des figurenreichen Bildes so genau auf-

gebaut, daß sich die äußern und innern Szenen die Wage halten und jede einzelne Gruppe, Figur und Bewegungslinie ihr Gegenstück findet. Gleichzeitig muß die stark verkleinerte Tafel mit der Darstellung des heiligen Abendmahls datiert werden, die das Mittelstück des Altarschreines gewesen sein kann, zu dem die Passionsflügel gehörten. Obwohl auch in diesen Tafelbildern Anleihen vom Vater und von Dürer nachzuweisen sind, herrscht der italienische Einfluß mächtiger als auf irgendeinem anderen seiner Werke vor. Deshalb muß ihre Entstehung bald nach Holbeins Rückkehr aus Italien erfolgt sein, jedenfalls aber vor dem Solothurner Madonnenbild von 1522.

Im Juni 1521 begann die Ausmalung des Großratsaales, von der sich nur spärliche Reste und wenige Vorzeichnungen erhalten haben. Beispiele antiker Gerechtigkeit und allegorische in Nischen aufgestellte Statuen waren, soweit sich die Anordnung heute noch feststellen läßt, über der Bestuhlung in ununterbrochener Folge aneinander gereiht. Eine Architektur mit Sockel, Säulen und Pilastern gliederte die Wände und schuf die Räume für die geschichtlichen Bilder und die dazwischen postierten Statuen. Die in Zweidrittel-Lebensgröße gehaltenen Figurengruppen traten so stark hinter der architektonischen Komposition zurück, daß der Meister selbst in späteren Jahren dieses Mißverhältnis empfand und bei der Ausschmückung der letzten Wand Anno 1530 auf architektonische Bereicherung verzichtete. Als Holbein im November 1522 zwei Wände des Ratsaales bemalt hatte und dafür die ganze zum voraus bezahlte Verdingsumme von 120 Gulden beanspruchte, war der Rat von Basel vernünftig genug, sie zu gewähren und die Ausführung der noch leerstehenden hinteren Wand auf später zu verschieben. Da die Wahl der Bilder sicherlich nicht vom Künstler bestimmt worden ist und ungünstige Lichtverhältnisse eine erfolgreiche Wirkung der gemalten Dekorationen nicht zuließen, wird sich Holbein mit geteilter Freude dieser Aufgabe gewidmet haben. Der Rat aber war mit seinen Leistungen zufrieden, und er würde ihn auch weiterhin beschäftigt haben, wenn nicht schon damals die Zwistigkeiten begonnen hätten, die Holbeins Gönner um Amt und Würde brachten und wenige Jahre nachher zur Reformation geführt haben. Waren jeweils Sommer und Herbst der Jahre 1521 und 1522 durch die Arbeit im Rathaus ausgefüllt, so verblieb der Rest der beiden Jahre zu anderen größeren Unternehmungen; denn Holbein arbeitete so rasch und leicht, daß seine dekorativen Entwürfe für den Buchschmuck und die Glasmalerei neben den Hauptwerken hergingen.

In diesen Jahren sind nachweisbar drei weitere Altarwerke entstanden, in denen sich die Klärung von Holbeins Stil in wunderbarer Weise dartut. Der Altar für den basler Ratsherrn Hans Oberried, dessen gewaltige Flügel seit 1554 in der Universitätskapelle des Münsters zu Freiburg stehen, ist vor 1522, wahrscheinlich im Winter 1521/22, gemalt worden.

Im Bildersturm muß das über zwei Quadratmeter große Mittelbild zertrümmert worden sein, die Altarstaffel dagegen hat sich vermutlich in dem 1521 datierten Gemälde der basler Sammlung, Christus im Grabe, erhalten. Die Flügel sind, der ursprünglichen Aufstellung entsprechend, auf der Rückseite unbemalt, sogenannte Stellflügel; sie geben in symmetrischer Komposition auf dem linken die Geburt des Heilandes mit den anbetenden Hirten und auf dem rechten die Anbetung der Könige. Einer Mauer entlang, die den höher gelegenen Boden der beiden Darstellungen gegen den Vordergrund hin abschließt, knien links der Stifter und seine Söhne, rechts die weiblichen Angehörigen seiner Familie. Glatt und glänzend ist die Malerei wie auf den Passionstafeln, der Auftrag der Farbe so dünn, daß die Struktur des Holzes in den hellen Partien durchscheint. Wiederum sind beide Szenen als Historienbilder geschildert mit ähnlichen Motiven und Lichteffekten, aber die Anlage ist großartiger

und die Führung des Lichtes konsequenter als auf den verwandten Darstellungen der Passion. Das Verhältnis der Figuren zur Architektur ist infolge des Formates der Bildfläche noch mehr zu ungunsten des Figürlichen ausgefallen als auf den Rathausgemälden. Die Bauten erheben sich zu gewaltiger Höhe und werden durch starke Unteransicht und scharfe Fluchtlinie nach der Mitte hin in ihren Dimensionen übertrieben. Die Renaissancearchitektur des linken Flügels hängt mit der Fassade zum Tanz und den auf der Passion vorkommenden Bauteilen zusammen, die Häuserreihe auf der Anbetung der Könige hingegen lehnt sich an eine Vorzeichnung des älteren Holbein an. Spricht auch kein religiöses Empfinden aus den Vorgängen, so fesselt der Künstler das Interesse in erhöhtem Maße durch die malerische Gestaltung und eine Fülle von trefflichen Naturbeobachtungen, die selbst tief im Hintergrunde mit raffinierter Kunst erzählt sind. Auf der Geburt ist das Christkind das Licht, welches die zunächst stehenden Gestalten grell bestrahlt und in phantastischem Spiele von Hell und Dunkel bis zu der vergessenen Statue hinauf leuchtet, die sich im Dämmer gegen den schwarzen Sternenhimmel abhebt. Trotz der übertriebenen Bewegungen sind das göttliche Kind und die anbetenden Engelsputten von köstlichem Reize, die Hände Josephs und der Hirte zur Linken vorzügliche Leistungen, an denen Holbeins Fortschritte als Maler sich erkennen lassen.



Glasgemälde für Georg von Maßmünster, Abt zu Murbach. 1520
Basel, Privatbesitz

Auf der zeremonieller gehaltenen Anbetung der Könige hat der Meister italienische Typen mit Reminiszenzen aus des Vaters Zeichnungen und Dürers Kupferstichen verwendet. Die Feierlichkeit des Vorganges wird durch eine sphärische Erscheinung über den Dächern gesteigert, wo der Stern der Weisen in merkwürdiger Verkürzung, mit einer regenbogenfarbigen Glorie durch zerrissene Wolken glänzt. Baldungs Hochaltar im Freiburger Münster, entstanden 1512—1516, enthält eine Weihnachtsdarstellung, auf der das Licht ebenfalls vom Christkinde ausgeht. Sie mag Holbein angeregt haben, während die berühmte Weihnacht Correggios erst aus dem Ende der zwanziger Jahre stammt. Unverkennbar wirkte der Isenheimer Altar Grünewalds auf die malerische Behandlung des Lichtes ein, während diejenige der Figuren davon ganz unberührt

blieb. Das starke realistische Streben fand in dem eindrucksvollen Bildnis des toten Christus seinen Höhepunkt. Mit peinlicher Deutlichkeit trägt die im engen Sarkophag ausgestreckte Leiche Spuren des Wassertodes und der Verwesung, da Holbeins Modell ein vom Rheine angeschwemmter Toter gewesen sein soll. Den Ausdruck der gebrochenen Augen mildert ein Schatten; auch der eine Fuß ist beschattet, nur die schön geformte Hand in der Mitte liegt im vollen Licht. Die tief ergreifende Wirkung ist auch hier durch die malerische Lösung erzielt, mit der er das Grauenhafte des Vorganges zu überwinden vermochte.

Zu einem kleineren Werke gehörten die beiden Altarflügel der Karlsruher Kunsthalle, Einzelfiguren im Freien, in starker Unteransicht. Sie stehen in der Glätte der Ausführung, der Verwendung von Blattgold für die höchsten Lichter und in dem nichtssagenden Ausdrucke der Passion näher als der Madonna von Solothurn, die das gleiche Datum trägt. Die reifste Schöpfung dieser Entwicklungsphase ist das große Altarbild, das der Stadtschreiber Hans Gerster von Basel in das Münster zu Solothurn gestiftet hat. Holbein brachte die Idee zu der Komposition aus Italien mit. Er hatte sie bereits auf dem Holzschnitte mit den Freiburger Stadtheiligen zu formen gesucht, jedoch erst jetzt die Fähigkeit erlangt, daraus ein prachtvolles Andachtsbild in der Art der Italiener zu schaffen. In großartiger Einfachheit stehen die beiden Heiligen, der reich in Seidengewänder gehüllte Kirchenfürst, mit mildem Ausdruck Almosen spendend, und der geharnischte Kriegsmann mit Fahne und Schwert zu seiten des Thrones, auf dem eine liebliche Mutter mit ihrem Kinde als Himmelskönigin sitzt. Das Motiv des Thrones mit vorgelegten Stufen und einem darüber hingebreiteten Perserteppich hatte Gaudenzio Ferrari auf einem Altarbilde für die Dorfkirche von Pietra Rocco bei Varallo verwendet, das Holbein gesehen haben konnte, und die auf den Stufen postierten Heiligenfiguren finden sich auf einer Santa Conversazione des Bernardino Luini von 1521, die überhaupt mit Holbeins Kompositionen manches gemein hat. Die ärmliche unorientalische Musterung von Holbeins Teppich beweist, wie er bloß aus der Erinnerung nachbildete, was er sich in Basel nicht im Original verschaffen konnte. Die Köpfe der beiden Heiligen sind nach dem Leben gemalt und vom Künstler wie die Madonna genau studiert worden. Eine verblüffende Leistung ist die Darstellung des Stofflichen, die nicht allein die äußerliche Erscheinung, sondern auch seine sonst nur dem Tastgefühl wahrnehmbaren Eigenschaften wiedergibt. Im kalten Eisen des blanken Panzers spiegelt die rote Fahne einen weichen Widerschein. Schwer fällt der dunkelblaue Mantel der Maria über die Stufen herab, während das steife Brokatgewand des Bischofs und die reich mit Stickereien geschmückte Casula in starrer Pracht glänzen. Am hervorragendsten sind die figürlichen Stickereien auf der Mitra und dem breiten Mantelstreifen mit Perlen, Goldfaden und farbiger Seide, greifbar plastisch, da der kleinste Stich Licht und Schatten erhalten hat.

Die Hauptgruppe mit dem himmelblauen Hintergrunde ist auf Blau gestimmt; sie geht in den Seitenfiguren links in Graugrün-Blau mit gelben Stickereien, rechts in Stahlgrau mit weißen Lichtern über. Die Architektur trägt dieser Farbenkomposition Rechnung; ihr warmer grauer Ton bildet den Ausklang der beiden Figuren.

Das einige Jahre später entstandene Madonnenbild für den Bürgermeister Jakob Meyer bot eine viel schwierigere Aufgabe und bedeutete eine Fortentwicklung, indem der Meister imstande war, die überirdische Größe der Gottesmutter im intimen Kreise der Stifterfamilie ebenso zu wahren wie zwischen den Heiligen.

Holbeins Freude am Bildnis verraten die prächtigen Charakterköpfe seiner Heiligen, zu denen er wie sein Vater aus der nächsten Umgebung die Modelle entnahm. Italiens Einfluß zeigt sich in einer wärmeren und flüssigeren Malweise und

einer geschickten Fassung, die an sich schon das Interesse weckt. Die Gesamtstimmung im Amerbachporträt ist ebenso packend wie der schöne Kopf des Dargestellten. Obwohl der nächste Porträtauftrag erst ins Jahr 1523 fällt, hatte Holbein in der Zwischenzeit öfters porträtiert. Eine Vorstudie zum Kopfe der Solothurner Madonna, zu der ihm seine Frau als Modell gedient haben soll, hat sich in Paris erhalten. Das Christuskind auf demselben Bilde soll seinen Aeltesten darstellen; denn aus dem spätern datierten Familienbilde ergibt sich, daß Holbein, kurz nachdem er in Basel Meister geworden war, einen eignen Hausstand gründete. Seine Gattin Elisabeth war die Witwe des Ulrich Schmid. Sie brachte mehrere Kinder aus erster Ehe mit und mag dem Gatten an Glücksgütern und an Jahren überlegen gewesen sein. Jedenfalls befestigte die um 1520 erfolgte Verheiratung Stellung und Ansehen des Künstlers. Wenn das Bild im Haag, dessen Echtheit angezweifelt wird, Holbeins Frau in jüngeren Jahren darstellt, so muß es in den ersten Jahren der Ehe gemalt worden sein. Dafür spricht außer dem weichen südländischen Kolorit die Aehnlichkeit der Auffassung mit einzelnen Stifterbildnissen des Oberried-Altars. In zwei Reihen hat Holbein dort die männlichen und weiblichen Mitglieder der Familie getrennt und die Ausführung der zwölf Bildnisse größtenteils recht handwerksmäßig erledigt. Am besten ist der Stifter selbst getroffen, der würdig und mit ernster Miene hinter seinem Wappen kniet, während seine damals schon verstorbene Gemahlin als letzte der Reihe neben der lebensfrohen jungen Frau vor ihr wie leblos und entrückt erscheint. Den richtigen Maßstab für die Beurteilung von Holbeins Porträtkunst geben erst die Bildnisse des Erasmus von Rotterdam, den er im Verlaufe des Jahres 1523, wahrscheinlich im Winter 1523/24, mindestens dreimal gemalt hat. Erasmus wohnte seit 1521 bei Froben in Basel, er hat sicherlich mit großer Genugtuung die ihm gebotene Gelegenheit ergriffen, sich von Holbein malen zu lassen, und freudig wird dieser den Auftrag übernommen haben, den weltberühmten Mann porträtieren zu dürfen und die interessante Persönlichkeit des greisen Gelehrten zu studieren. Studien für den Kopf und die Hände zum Bildnis in Longford Castle bekunden die sorgfältige Vorbereitung, mit der Holbein ans Werk ging. Zweifellos sind die beiden undatierten Profilbilder vor dem



Handstudie zum Bildnis des Erasmus in Longford Castle
Silberstift mit Rötel. Paris, Louvre

mit der Jahreszahl 1523 bezeichneten Gemälde entstanden, auf welchem Erasmus in seiner Studierstube sitzt. Schon auf der Kreuzigung der getuschten Passion, dem frühesten Blatte dieser erst nach Jahren vollendeten Folge, ist der Kopf des Erasmus im Profil unter den Zuschauern deutlich zu erkennen. Das basler Bild, auf Papier gemalt, ist nur der Vorwurf zu dem auf Holz ausgeführten Porträt im Louvre, aber doch ein vollständig in sich abgeschlossenes Kunstwerk. Holbein hat mit Feinheit das ausdrucksvolle Profil festgehalten, die Umrißlinien der Hände durch verschiedenartige Bewegung abwechslungsreich nuanciert und die welke, fahle Haut geistvoll modelliert. Das Gesicht steht in engster Beziehung zu der emsig schreibenden Hand, das Auge folgt dem Federkiel auf dem Papier, der Gelehrte in seiner stillen Klause ist an der Arbeit. Im Pariser Bilde sind die zeichnerischen Vorzüge nicht größer, wohl aber die malerischen. Den grünen Hintergrund ersetzt eine hellgrün und weiß gemusterte Stofftapete von so belebender Wirkung, daß der Maler genötigt war, Gesicht und Hände stärker zu modellieren und größere

Der Ackerman.



Der Apt.



Zwei Holzschnitte aus dem „Totentanz“

Kontraste in der Beleuchtung zu bringen. Dadurch gewann das Ganze an Lebendigkeit, ohne die ruhige Grundstimmung einzubüßen. Auf dem großen Bildnisse, das für den einflußreichsten Gönner des Erasmus, den Erzbischof Warham von Canterbury, bestimmt war, tritt uns der Gelehrte durch die fein berechnete Dreiviertelwendung des Kopfes menschlich näher. Den gebrechlichen Körper verhüllt ein pelzverbrämter Mantel, das Haupt bedeckt der Doktorhut, unter dem die weißen Haarlocken sichtbar werden. Ein wunderbares Gemisch von philosophischer Ruhe und geistiger Erhabenheit spricht aus den durch Alter und strenge Arbeit schlaff gewordenen Zügen. Die mit derselben Sorgfalt charakterisierten Greisenhände ruhen auf einem rot eingebundenen Werke des Gelehrten, der in dem prächtig ausgestatteten Gemache Feierstunde hält. Die Lösung des Raumproblems ist hier noch nicht gelungen; denn wenn auch die harmonische Farbenstimmung die fehlende Raumvertiefung mildert, so stehen die einzelnen Teile doch zu unvermittelt, störend, nebeneinander. Erstaunlich ist die Ausführung im Detail. Das Stilleben beim grünen Vorhang, das weich glänzende Pelzwerk, an dem jedes einzelne Härchen zu sehen ist, die runzligen Hände sind mit

ebensoviel Raffinement dargestellt wie der meisterhaft durchgearbeitete, alles beherrschende Kopf des Weltweisen. Die drei genannten Bildnisse erwähnt Erasmus in einem Briefe an Pirkheimer vom 3. Juni 1524 wie folgt:



Aarons Söhne vom Feuer verzehrt
Holzschnitt aus dem Alten Testament

„Und kürzlich erst wieder habe ich zwei Porträte von mir nach England gesandt, gemalt von einem nicht ungeschickten Künstler. Dieser hat ein Porträt von mir nach Frankreich mitgenommen. Der König beruft mich von neuem dahin."

Ob sich die Notiz in den Monumenta des Remigius Faesch, Erasmus habe sich mit seinem Buchdrucker und Verleger malen lassen, auf ein weiteres Bildnis bezieht, läßt sich nicht mehr ermitteln. Der Beschreibung nach bestand es aus zwei zu einem Diptychon zusammengefügten Tafeln, links Froben, rechts Erasmus, einander zugewendet. Jedenfalls ist das heute nur in Kopien erhaltene Bildnis des Buchdruckers Froben in jener Zeit entstanden.

Der Brief des Erasmus gibt Bericht von einer Reise Holbeins nach Frankreich, die er „neulich", also wohl erst im Jahre 1524, unternahm. Er soll damals dem in Avignon studierenden Bonifazius Amerbach das Profilbild des Erasmus gebracht haben, das später in der Amerbach-Sammlung war. Wenn sich Holbein nur als Bote hergab, so war damals die Aussicht auf lohnende Arbeit in Basel gering, und gerne benützte er die Gelegenheit, auf einer größeren Reise die französische Renaissance kennen zu lernen. Neben den prunkvollen Baudenkmälern und den Werken der unter Leonardos Einfluß arbeitenden Schule von Fontainebleau mußte die dort blühende Porträtmalerei sein Interesse besonders fesseln. Die Clouets und ihre Zeitgenossen strebten wie Holbein nach einer Verbindung von Naturtreue und Bildschönheit. Ihre Maltechnik ist allerdings von einer porzellanartigen Glätte, und die Bilder zeichnen sich mehr durch geschmackvolle Farbengebung aus als



Die Heimkehr aus der babylonischen Gefangenschaft
Holzschnitt aus dem Alten Testament

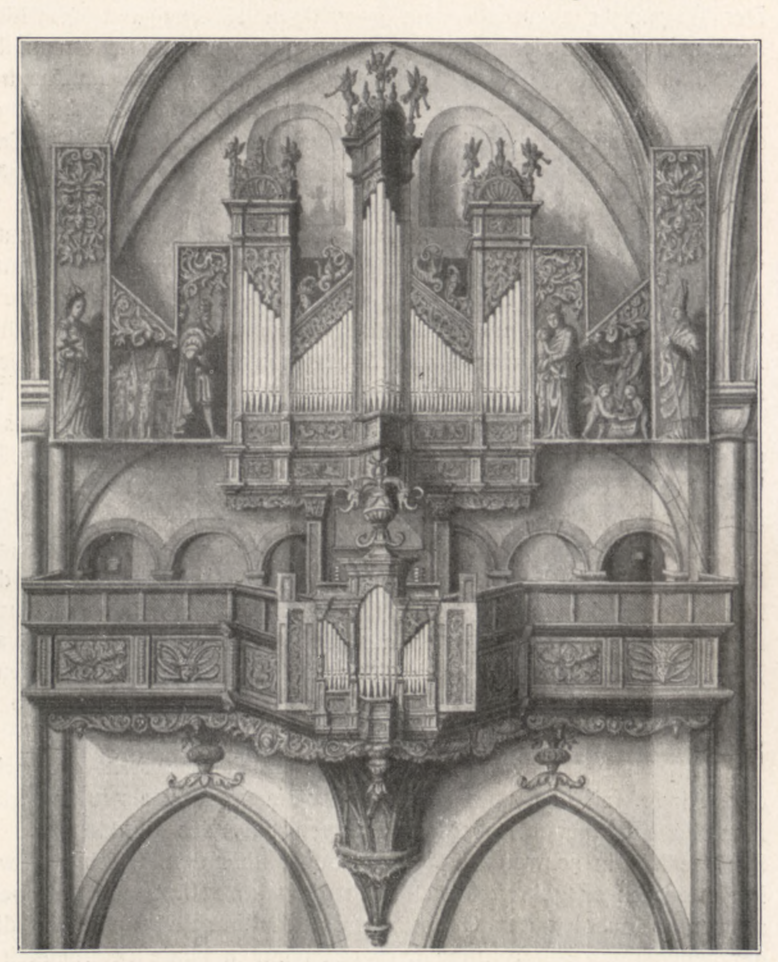
durch malerische Behandlung. Die mit farbiger Kreide entworfenen Porträtstudien dagegen mußten auf Holbein wie eine Offenbarung wirken; denn sie zeigten eine Routine in der Handhabung des von ihm früher nicht verwendeten Materials, an die der harte Metallstift nicht heranreichte. Diese Zeichnungsart scheint für Holbeins spätere Technik wegleitend gewesen zu sein, woraus sich die große Aehnlichkeit der besten dieser französischen Blätter mit Holbeins Arbeiten gründlicher erklärt als durch die gleichzeitige Entstehung. Die für die nächsten Jahre so wichtige Verbindung mit den Lyoner Verlegern Melchior und Kaspar Trechsel war auch ein Ergebnis dieser Reise, über deren Zeitdauer und Ausdehnung nichts bekannt ist. Holbeins Weggang von Basel könnte aber mit dem Aufbruch seines Gönners, des Bürgermeisters Jakob Meyer, zusammenhängen, der am 19. April 1524 mit 200 Bewaffneten auszog, um in Lyon zu dem gegen Mailand bestimmten französischen Heere zu stoßen. Wenn Holbein die Fahrt allein fortsetzen mußte, weil die Schar vor Erreichung des Zieles umkehrte, so stimmt das Datum auffallend mit der Stelle im Briefe des Erasmus überein.

Wie nach der italienischen Reise spiegeln sich die gesammelten Eindrücke in den Werken der zunächst folgenden Schaffensperiode wider, am deutlichsten in den Architekturbildungen und in der mit elegantem Geschmack angebrachten Ornamentik. Die schönsten Blätter der getuschten Passion sind erst unter diesen Einflüssen entstanden. Die Bewegung des Vorganges ist mit voller Ausnützung des knapp bemessenen Raumes bis zum äußersten gesteigert, die Szene hat an Klarheit und das Detail an Schönheit gewonnen. So ist die dritte Fassung der Passion Christi die reifste und erhebt sich weit über die gemalte Passion in acht Szenen.

In diesen Jahren ist Holbeins berühmtestes Werk, der sogenannte Totentanz, eigentlich Bilder des Todes, entstanden, der allerdings erst 1538 in Lyon erschien. Vierzig Holzschnitte in kleinem Format schildern die menschliche Vergänglichkeit nach dem uralten Vorbilde, wie der Tod als Gerippe in jedem Stande sein Opfer sucht. Durch die Predigermönche war die Hinfälligkeit des menschlichen Lebens so oft verkündet worden, daß die Todesdarstellungen allgemein verbreitet waren und der Mensch gleichsam mit dem Tode liebäugelte. Totentänze schmückten die Mauern des Klosters Klingenthal und des Predigerklosters zu Basel, und in Bern hatte der geistvolle Niklaus Manuel Deutsch bereits im Sinne einer möglichst packenden Naturschilderung den Reigen des Todes mitten unter die Lebenden geführt und stadtbekannte Persönlichkeiten porträtiert. Holbein aber war es vorbehalten, die klassische Form für diese Schilderungen zu finden und dasselbe Thema so reich und eindrucksvoll zu variieren, daß seine Bilder trotz der Kleinheit an großer Auffassung alles Bisherige weit übertrafen. Der Knochenmann ist ein lebloser kalter Geselle, er hat kein Herz und keine Nerven und tritt fast immer höhnend oder mit schadenfrohem Grinsen an sein Opfer hin. Jedem Menschen erscheint er als passender Kumpan, den meisten als gefürchteter Feind und nur wenigen als Erlöser. Die ganze Skala menschlicher Empfindungen offenbart sich in dieser Folge. Alles ist durch die Linie ausgedrückt, die Holbein mit solcher Meisterschaft zu führen verstand, daß diese kleinen Kompositionen monumentale Wirkung erreichten. In noch kleinerem Maßstabe, in einem schon 1524 gedruckten Alphabet, sind die Todesbilder ebenfalls angebracht. Sie zeigen, wie der Meister seine Gedanken im kleinsten Rahmen klar und auf den ersten Blick verständlich zu formen verstand.

Seit dem Solothurner Madonnenbilde war er fast ausschließlich als Buchillustrator für die basler Verleger tätig und hatte in den beiden Formschneidern Jakob Faber und Hans Lützelburger ausgezeichnete Interpreten für seine Zeichnungen gefunden. Damals entstanden die Illustrationen zum Alten und Neuen Testament und das nur in einem

Exemplare bekannte Einzelblatt mit dem kreuztragenden Christus; ebenso eine Anzahl von religiösen Kampfbildern, die zur Verbreitung kirchlicher Aufklärung als Flugblätter bestimmt waren. Während seine fruchtbare Tätigkeit bis zum Jahre 1524 fast ausnahmslos dem einheimischen Verlage zugute kam, arbeitete er nach der französischen Reise, also seit dem Sommer 1524, größtenteils für die Gebrüder Trechsel in Lyon. In den vielen hundert kleinen Entwürfen hat sich der Stil des schon gereiften Meisters zu einer linearen Ausdrucksfähigkeit abgeklärt, die ihn mit den einfachsten Mitteln die größte Monumentalwirkung erzielen ließ.



Die Orgel mit Holbeins Flügeltüren im basler Münster
Nach einem Aquarell von Emanuel Büchel 1775
Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Auf den Flügeltüren der basler Münsterorgel, dem einzigen heute noch erhaltenen Monumentalwerke, ist der Höhepunkt dieses Dekorationsstiles erreicht. Einzelne Lösungen im kleinen, wie die Figuren auf dem Kleopatratitel von 1523, bilden die Vorstufen dazu. Der Neubau des Orgelgehäuses, das elf Meter hoch über den Köpfen der Kirchgänger an der linken Längswand des Schiffes hing, war ein reichgeschnitztes Werk im Stile der Frührenaissance, das schon anfangs der zwanziger Jahre in Angriff genommen wurde. Holbeins Aufgabe bestand darin, die Innenseiten der Orgeltüren, die während des Spieles geöffnet waren, mit einer dem ganzen Bau angemessenen Darstellung zu schmücken. Deshalb gliederte er die großen Flächen mit Rundfiguren und Gruppen wie ein Bildschnitzer und ahmte auch mit der einfarbig braun gehaltenen Ausführung die Holzplastik nach. Die vier überlebensgroßen Gestalten sind in starker Unteransicht gezeichnet und wirken im Raume durch eine Drehung des Körpers, deren Motiv bei jeder Figur ein andres ist. Sie bilden die Vertikalen als Gegengewicht zu den Reihen der Orgelpfeifen. Ein Vergleich mit der noch erhaltenen Vorzeichnung zeigt, wie der Künstler die plastische

Wirkung auf den Flügeln selbst steigerte, die Bewegungen der Hauptfiguren verstärkte und die Perspektive verschärfte. Auch die Breitbilder erhielten eine ähnliche Umbildung, wobei der über die Horizontale hinausragende Münsterturm ganz wegfiel. Von den Ornamentmustern wählte er die Rankenmotive rechts und bekrönte damit baldachinartig die Figuren. Den beiden Mittelfiguren, Kaiser Heinrich, dem Stifter, und der Himmelskönigin, der Patronin des Münsters, gebührt die Krone dieser Schöpfung. Der Gegensatz zwischen dem gewaltigen Krieger und der himmlischen Jungfrau liegt nicht nur in der auffallend betonten Stellung, sondern in der Bewegung jedes einzelnen Gliedes, im Faltenwurf der Gewandung und im Ausdrucke des Gesichtes. Frisch entschlossen, mit breitem Pinsel, hat Holbein die Ausführung vollbracht und sich durch keinerlei Detailschwierigkeiten hemmen lassen. Der Erfolg gab ihm recht; denn neben den großen Statuen von feierlicher Haltung und Gebärde traten das grob verzeichnete Münster und die unbedeutenden ornamentalen Teile völlig zurück.

Nach den Orgelflügeln entstand noch ein Madonnenbild, äußerlich ähnlich, aber von viel stärkerer geistiger Vertiefung. Die Körperhaltung von Mutter und Kind blieben sich ungefähr gleich, und der Typus der Maria geht auf dasselbe Modell zurück, auf die schöne Offenburgerin. Wenn die Madonna auf den Orgeltüren gewaltiger wirkt als auf dem Andachtsbilde der Meyerschen Familie, so liegt dies in der anders gestellten Aufgabe. Sie bedeutet keine Steigerung von Holbeins Kunst; die Leistung war im Gegenteil dort eine viel größere, wo es ihm gelang, das überirdische Wesen der Gottesmutter unter den Menschen zu wahren, die leibhaftig Erschienene in ihrer hoheitsvollen Würde als Himmelskönigin zu schildern und alle Dargestellten durch ihre Anwesenheit zu bannen.

Jakob Meyer zum Hasen, ein alter Gönner des Künstlers, war der Besteller des Werkes; er hatte die Unbeständigkeit des Glückes im Verlaufe der letzten Jahre erfahren und wollte, vermutlich für seine Familienkapelle, ein Gnadenbild stiften, auf dem er und die Seinen unter dem Schutze der heiligen Jungfrau geborgen waren. Das Motiv der Schutzmantel-Madonna ist alt; doch Holbeins Genius verwandelte die herkömmliche Darstellung in einen menschlichen Vorgang von so packender Wahrheit, daß die zugrunde liegende Tradition kaum durchklingt.

Mitten unter der andächtig betenden Familie steht die gekrönte Jungfrau mit dem Kinde, feierlich, aber menschlich näher gerückt als in der früheren Fassung. Der Mantel geht über die beiden Gruppen hin, das dunkle Kleid mit leuchtend roter Schärpe fällt in schweren Falten zu Boden, über dem weich und wohnlich ein schöner Perserteppich ausgebreitet ist. Nach oben hin rahmt eine muschelförmige Nische mit schweren Konsolen den Oberkörper der Madonna ein und läßt die warme Stimmung der andächtigen Bittergruppe nach oben hin in kühle Feierlichkeit übergehen. Einen ähnlichen Vorwurf behandelte der Meister schon früher in einem Scheibenrisse, auf dem ein Stifter vor dem in einer Nische aufgestellten Madonnenbilde kniet. Die Ueberlegenheit der Meyerschen Komposition ist allseitig; der Aufbau zum Dreieck, die symmetrische Anordnung der Gestalten, die Wechselwirkungen der Bewegungen sind ebenso schön weiter entwickelt als die geistige Durchbildung der Darstellung. Die weihevolle Ruhe und Holbeins Kindertypus erinnern an ein Spätwerk Mantegnas, an die für Mantua gemalte Madonna della Vittoria, auf der die Jungfrau die Hand mit der gleichen Gebärde segnend ausstreckt wie das Christkind auf dem Meyerschen Andachtsbilde. Zu den Bildnissen der Stifterfamilie haben sich drei Vorzeichnungen in Basel erhalten, die Köpfe des Vaters, der verstorbenen ersten Gattin des Bürgermeisters, die der Madonna zunächst kniet, und der Tochter Anna, der späteren Erbin des Bildes. Sie gehören zum Besten, was Holbein als Porträtmaler vor der englischen



Vorzeichnungen für die Flügeltüren der Münsterorgel
Vier getuschte Federzeichnungen in der Oeffentlichen Kunstsammlung zu Basel

Reise geleistet hat, und beweisen zugleich, wie er schon in Basel einen Grad der Vollkommenheit erreichte, an den sich die englischen Arbeiten ohne weiteres anschließen. Die Auffassung ist malerischer als früher, der Bildeindruck lebensvoller und natürlicher; die gesteigerte Wirkung liegt aber auch in der technischen Leistung, in einer viel bewegteren und feineren Führung des Farbstiftes. Die ihm dazumal vertraute Technik kannte er in den Vorzeichnungen zur Solothurner Madonna und zum Erasmusporträt noch nicht, dagegen kann das Selbstbildnis mit dem roten Barett, das später in Amerbachs Besitz gelangte, ein erster Versuch mit der farbigen Kreide gewesen sein. Die Modellierung ist übertrieben gerundet wie auf den ersten gemalten Bildnissen, und das Porträt wirkt, abgesehen von der schlechten Erhaltung und den späteren Ausbesserungen, kleinlicher und langweiliger als die Vorzeichnungen für die Bildnisse der Meyerschen Familie. Das genannte Blatt galt als Selbstbildnis seit Amerbachs Zeiten; es ist als solches ebenso sicher überliefert wie als Bildnisstudie mit trockenen Farben. Das Alter des Dargestellten stimmt ungefähr mit Holbeins Alter überein, wenn das Bildnis nach der französischen Reise entstanden ist; er kann etwa 27 Jahre alt sein.

Zwei durch süßliche Glätte und buntes Kolorit auffallende Bildnisse sind die letzten Werke, die Holbein vor seinem Weggang in Basel gemalt hat. Sie sollen nach Amerbachs Aufzeichnung eine Offenburgerin darstellen, eine Dame aus vornehmer, achtbarer Familie, deren Lebenswandel nicht einwandfrei war. Ihre Bekanntschaft mit Holbein stammt schon aus früheren Jahren; sie stand ihm für die basler Frauentrachten, eine Folge von Kostümbildern, mehrmals Modell. Seit seiner Verheiratung bildete er den weiblichen Idealtypus nach der eigenen Gattin, erst in den beiden späteren Madonnendarstellungen erscheint die schöne Offenburgerin aufs neue. Beide Bildnisse reden eine deutliche Sprache. Die ansprechendere Fassung zeigt die immer noch schöne Frau als Venus, begleitet von einem kleinen Amor, das zweite, 1526 datierte Bild führt den Namen der großen Hetäre des Altertums, der Laïs von Korinth. Auf beiden Bildnissen ist die Halbfigur hinter einer steinernen Brüstung vor einen grünen Vorhang gestellt; sie trägt dasselbe Kleid, dagegen sind die leichte Neigung des Kopfes und die leonardeske Handbewegung unterschiedlich nuanciert: was bei der Venus lieblich erscheint, schlägt bei der Laïs in gemeine Begehrlichkeit um.

Daß sich Holbein zu jener Zeit in einer mißlichen Lage befand, bestätigen die Uebernahme eines Auftrags für das Bauamt, die Schilde am Torturm des Städtchens Waldenburg um geringen Lohn zu malen, und das später für ihn ausgestellte Empfehlungsschreiben des Erasmus. Das Meyersche Madonnenbild ist allerdings erst in dieser Zeit entstanden, aber der Mangel an größeren Aufträgen, besonders im Vergleiche zu den vorangegangenen Jahren, sowie die Aussichtslosigkeit einer Besserung der Verhältnisse müssen in Holbein den Plan gereift haben, Basel zu verlassen. Er wollte nach England, um dort, wo den von ihm gemalten Bildnissen des Erasmus allgemeine Bewunderung gezollt wurde, mit Porträtmalen Geld zu verdienen. Erasmus ließ sich auf Bitten des Bonifazius Amerbach herbei, den Maler seinen englischen Freunden zu empfehlen. Er gab ihm auch ein Schreiben an Petrus Aegidius in Antwerpen mit, in dem er Holbeins Wunsch, den berühmten Maler Quentin Metsys zu besuchen, allerdings recht beiläufig erwähnte.

Im Herbst 1526 ließ Holbein seine Familie in Basel zurück. Nach längerer Wanderschaft durch die Niederlande gelangte er nach Antwerpen, wo er über einen Monat verweilte. Die genau studierte Zeichnung eines zur Abfahrt bereiten Segelschiffes, im Städelschen Institut in Frankfurt, muß nach der Ankunft in England oder nach der Rückkehr entstanden sein; denn Holbeins Kenntnis der Seekrankheit ist darauf deutlich zum Ausdruck gebracht.

In England angelangt, kam Holbein, dank der Einführung des Erasmus, rasch zur Arbeit. Das erste Bildnis, die lebensgroße Halbfigur des Sir Thomas More, datiert 1527, ist ein ausgezeichnetes Stück, trefflich im Ausdruck und vornehm prunkvoll, ohne Aufdringlichkeit in der Farbe. Holbein hat den bei der Offenburgerin



Bildnis eines Unbekannten
Farbige Kreidezeichnung in der Oeffentlichen Kunstsammlung zu Basel

zum erstenmal verwendeten grünen Vorhang zu stärkerem Hervorheben des Kopfes beibehalten.

An More besaß Holbein einen Gönner, der ihn mit Umsicht förderte. Schon zwei Jahre früher, als Holbein den Wunsch geäußert hatte, nach England zu gehen, versprach er ihm in einem Schreiben an Erasmus seine Unterstützung. Vermutlich fand der Künstler gleich anfangs gastliche Aufnahme in Chelsie, dem mehrere Stunden von London stromaufwärts an der Themse gelegenen Wohnsitze Thomas Mores. Der

ihm gewordene Auftrag, die zehnköpfige Familie seines Mäzens auf einem Gruppenbildnis darzustellen, setzt einen längeren Aufenthalt in dem Hause voraus. Er mußte sich mit der Oertlichkeit und dem dort herrschenden Geiste vertraut machen. Nach den Beschreibungen des Erasmus und andrer Zeitgenossen galt das Heim des Thomas More als eine Pflegstatt hoher Kultur und herzlichen Familienlebens, und der Auftrag an Holbein, ihn im Kreise seiner Angehörigen auf einem Bilde festzuhalten, ist eine weitere Bestätigung dafür. Das Originalgemälde ist verschollen, aber sieben Vorstudien in der Sammlung zu Windsor Castle und erhaltene Kopien des Originals lassen die ganze Bedeutung dieser Holbeinschen Schöpfung erkennen. Zum erstenmal ist hier eine größere Anzahl von lebensgroßen Porträten in natürlicher Gruppierung nebeneinander geschildert. Im großen Saale des Hauses ist die Familie versammelt, den Worten des Hausherrn lauschend, der neben seinem hochbetagten Vater inmitten der Hauptgruppe sitzt. Die Anordnung der einzelnen Personen nach Rang und Würde war einer freien Gruppierung hinderlich; doch Holbein verstand es, diese Personalfragen gleichzeitig mit den künstlerischen Anforderungen zu lösen. Diese Gruppierung ist auf einer Federzeichnung erhalten, die Holbein in Mores Auftrag dem Erasmus überbrachte, als er im Sommer 1528 nach Basel zurückkehrte. Die Kopien nach dem ausgeführten Originale lassen aber darauf schließen, daß die endgültige Fassung noch starke Abänderungen erfuhr. Das Moresche Familienbild war die bedeutendste und großartigste Leistung des ersten englischen Aufenthalts.

Seine übrigen, heute noch erhaltenen oder mit Sicherheit nachweisbaren Arbeiten sind ausschließlich Bildnisse, meist lebensgroße Halbfiguren in Dreivierteldrehung. Die Dargestellten gehörten zum Freundeskreise des Erasmus oder zu den nächsten Bekannten des Thomas More. Das Bildnis des Erzbischofs Warham, der ein von Holbein gemaltes Erasmusporträt besaß, erinnert in der Anlage und besonders in der Haltung der Hände an das Bildnis von 1523, heute in Longford Castle. Holbein hat diesen Kirchenfürsten zweimal gemalt, allein in keinem der ausgeführten Bilder die wunderbare Charakteristik der Vorzeichnung erreicht. Der Unterschied zwischen den vor dem Modell gezeichneten Vorstudien und den danach ausgeführten Gemälden ist immer noch groß. Das Unmittelbare, Geistreiche, mit dem Holbein in wenigen Strichen die Eigenart eines Kopfes zu geben vermochte, ging zum Teil bei der Uebertragung auf das Gemälde verloren. Die Vorzeichnungen der englischen Zeit sind großzügiger und malerischer als die früheren Studienköpfe; sie dienten ihm als Unterlage für das Gemälde und enthielten bereits durch eine breite Anlage der Massen die beabsichtigte farbige Wirkung. In der Ausführung der Gemälde suchte Holbein durch die Veränderung der Szenerie nach Abwechslung und griff wie beim Porträt des Guildford auf alte Vorwürfe zurück. Ueberall war er bestrebt, seine Farben so zu verteilen, daß der Kopf vor einen ruhigen Hintergrund zu stehen kam, der die Gesichtsfarbe vorteilhaft hervorhob und die feinsten Züge wirken ließ. Die Hände, denen er jetzt mehr Aufmerksamkeit schenkte, sind fast immer in die Darstellung einbezogen und tragen durch eine passende Bewegung oder Stellung zur Charakteristik bei.

Holbeins Rückkehr nach Basel erfolgte im Sommer 1528. Eine Urkunde vom 29. August dieses Jahres über den Ankauf eines Hauses in der St. Johannvorstadt setzt ihn als anwesend voraus und berechtigt zu der Annahme, daß er in England den gewünschten Erfolg gefunden hatte. Inzwischen machte sich die Reformation in der Heimat spürbar. Nach der Geschichte von Ochs sind schon im Jahre 1528, als der Rat den Reformierten fünf Kirchen einräumte, Bilder, die Aergernis gaben, fortgeschafft worden, ohne daß von Zerstörung die Rede war.

Der große Bildersturm brach erst zur Fastnacht 1529 los, aber der kurz darauf



Studie zum Bildnis des Sir Nicholas Carew
Farbige Kreidezeichnung in der Oeffentlichen Kunstsammlung zu Basel

erfolgte Erlaß des Rates, der die Kirchen- und Heiligenbildermalereien bei schwerer Strafe verbot, kennzeichnet die schon bei Holbeins Rückkehr herrschende Stimmung. Da die Menge in blinder Wut alles zerstörte, was an den alten Glauben erinnerte, sah Holbein sicherlich auch einen Teil seiner Werke zugrunde gehen; denn „weder Geldwert noch Kunstwert mochte etwas zu retten", wie Erasmus betrübt an Pirkheimer berichtet. Die Altgläubigen, unter ihnen Erasmus, Jakob Meyer zum Hasen, Oberried und andere Gönner Holbeins, verzogen sich nach dem benachbarten Freiburg. Trotz geringer Aussicht auf Verdienst blieb Holbein vorläufig in Basel. Zu dieser Zeit, in jedem Fall vor Ablauf des Jahres 1529, ist das Bildnis seiner Familie entstanden. In einer stillen Stunde mag ihm der Gedanke gekommen sein, Frau und Kinder zu porträtieren. Keine zeremonielle Darstellung wie das Familienbildnis des Thomas Morus, sondern ein Bild aus dem alltäglichen Leben, eine in Kummer und Sorge gealterte Frau, zwei Kinder mit keineswegs schönen Gesichtszügen, alle im anspruchslosen Werktagskleide. In keinem seiner Bildnisse hat Holbein das Menschliche, die innere Stimmung ergreifender geschildert als hier. Für sich allein und nicht für fremde Augen berechnet, malte er die Seinen, und seine kühle Ueberlegenheit ging in warmes, herzliches Mitgefühl über, als er die sorgenvollen Züge der Gattin, die traurigen Gesichter der Kinder zu Papier brachte. Den herben Realismus der Zeichnung milderte er durch eine tiefe, ruhige Farbe. Das Bild ist in Lebensgröße auf Papier gemalt, also jedenfalls schnell entstanden. Die Modellierung im vollen Lichte mit grauen Halbtönen gibt das Karnat so naturgetreu wieder, daß die Lage der Muskeln und der Knochenbau darunter fühlbar sind. Die Gruppe ist im Hochdreieck komponiert, fest aufgeschlossen, wodurch die Innigkeit des Verhältnisses zwischen Mutter und Kindern stark zum Ausdruck kommt. Dieses Werk steht in seiner Meisterschaft über dem Laufe der Zeiten und dem Wechsel des Geschmacks; denn das äußere und innere Bild sind darin in klassischer Formvollendung verschmolzen. Aehnliches Eingehen auf ein tieferes Erfassen des Modells zeigt auch die wahrscheinlich gleichzeitige Farbstiftzeichnung eines Unbekannten mit großem Schlapphut, in ihrer malerischen Ausführung den Bildnisstudien des ersten englischen Aufenthaltes am nächsten kommend. Sogar Erasmus, der dem Künstler nicht wohl gesinnt war, schrieb im September 1529 aus Freiburg an Thomas More und dessen Tochter Margaret Roper mit Begeisterung und Herzlichkeit über Holbeins Kunst, als er sich für die Vorzeichnung zum Familienbilde bedankte.

Die Tätigkeit für den basler Buchdruck nahm Holbein wieder auf und kam durch Heinrich Petri mit Sebastian Münster in Verbindung, für dessen Kosmographie und astronomische Werke er eine große Zahl von Illustrationen vorzuzeichnen hatte. Die Vermutung liegt nahe, daß der Astronom Heinrichs VIII., Nikolaus Kratzer, ein geborener Münchner, den Holbein kurz zuvor in London porträtiert hatte, seinen Kollegen Münster auf Holbeins Verständnis für physikalische und astronomische Dinge aufmerksam gemacht habe, und daß Münster, der im Herbst 1529 nach Basel kam, ihm selbst die nötigen Vorkenntnisse beibrachte, mit deren Hilfe er die ihm gestellte Aufgabe bewältigte. Diese Illustrationen sind erst in neuester Zeit entdeckt worden; es sind prachtvolle Figuren des Tierkreises, Zeichnungen von Sonnenuhren, Nokturnalen und andern wissenschaftlichen Instrumenten, unter denen eine große astronomische Tafel, die mit dem Jahre 1530 beginnt, aber erst 1534 erschienen ist, durch das schöne ornamentale Beiwerk und die Darstellung der vier Jahreszeiten als Hauptwerk zu nennen ist.

Die neuen Machthaber waren dem Künstler wohlgesinnt und bemühten sich in diesen Jahren ganz besonders, Holbein in Basel festzuhalten. Durch sie erhielt er

den Auftrag, die noch leerstehende Wand des Groß-Rat-Saales auszuschmücken, was er den Zahlungen zufolge im Sommer 1530 um 60 Gulden vollbrachte. Auf den beiden erhaltenen Vorzeichnungen, deren Ausführung Holbein noch stark veränderte, tritt die Umwandlung seines künstlerischen Schaffens zutage. Die Freude am



Vorzeichnung zum Bildnis des Sir Richard Southwell
Farbige Kreidezeichnung in Windsor Castle

architektonischen Bauen ist hinter dem Interesse am Menschen ganz zurückgetreten, unter Verzicht auf ornamentale Ausstattung und der Fülle kleiner Naturbeobachtung liegt das Gewicht der Komposition auf dem Hauptmotiv. Rehabeam thront inmitten der Räte und des Volkes, und die Begegnung Sauls mit dem Propheten Samuel stellt den Zusammenprall einer Persönlichkeit mit einem ganzen Menschenhaufen so ein-

drucksvoll dar, daß die Macht des Propheten schon auf die Entfernung wirkt. Ein ähnliches Problem hat Holbein wenige Jahre später in den beiden Triumphzügen für den Festsaal des Stahlhofs in London ausgeführt, nur sind dort die Bewegungen abwechslungsreicher und die persönliche Anteilnahme der einzelnen Figur am ganzen Vorgange mehr betont.

Eine zweite Gruppe von Erasmusbildnissen kann Holbein nur in Freiburg gemalt haben. Das Datum 1530 auf dem Bilde in Parma bestimmt den Zeitpunkt für die ganze Gruppe. Das besterhaltene, wahrscheinlich nach dem Leben gemalte Stück ist aber das kleine Rundbild in Basel, auf dem die Züge des gealterten Gelehrten sich in tausend Fältchen zu bewegen scheinen und seine Augen geistvoll lauern. Am 28. März 1531 kaufte Holbein ein kleines, neben dem seinigen gelegenes Haus, um seinen Besitz von unangenehmer Nachbarschaft zu befreien, und im Herbst desselben Jahres, am 7. Oktober, bezahlte ihm der Rat mit 14 Gulden eine größere Arbeit am Rheintor, die Aufmalung von Sonnenuhren. Wenn Holbein noch den Winter in Basel zubrachte, um die Aufträge für das Münster auszuführen, so befand er sich im September 1532 wiederum in London. Das geht aus einem Schreiben des Rates vom 2. September hervor, in welchem er dem zurzeit in England weilenden Maler dreißig Gulden Jahresgehalt anbot.

Als Holbein zum zweitenmal nach London kam, hatten sich die Verhältnisse geändert. Erzbischof Warham war gestorben, und Thomas Morus lebte, seines Amtes entsetzt, in stiller Zurückgezogenheit auf dem Lande. Der Künstler fand aber Aufnahme bei den deutschen Handelsherren im Stahlhof, wie die große Niederlassung der Hansa in London hieß, und erhielt von den wackeren Kaufleuten und andern Mitgliedern der deutschen Kolonie in London Porträtaufträge. Eine stattliche Anzahl dieser Bilder ist auf unsre Zeit gekommen. Zwei Goldschmiede, Hans von Antwerpen und Hans von Zürich, bestellten ihm kunstgewerbliche Entwürfe; er entwarf eine Reihe von Trinkgefäßen, Bechern und Schalen, von denen ein Stück die Widmung an Hans von Antwerpen enthält. Sein Verständnis für jede neue Aufgabe und der persönliche Verkehr in der Werkstatt der ausübenden Künstler ließen ihn auch auf diesem Gebiete Neues schaffen und bei zweckmäßigster Formengebung den geringsten Gegenstand, einen Knopf, eine Schnalle, einen Messergriff, zum Kunstwerke umbilden.

Wie hoch die Kaufmannschaft des Meisters Kunst ehrte, beweist der Umstand, daß sie seine Anwesenheit benutzte, um die Guildhall ihrer Niederlassung von ihm mit Wandgemälden ausschmücken zu lassen. Zwei Triumphzüge ließ Holbein in lebensgroßen Gestalten an den Wänden des Saales erstehen, den enggedrängten Zug der Armut und den mit Gepränge langsam sich bewegenden Zug des Reichtums. Die beiden auf Leinwand gemalten Kolossalbilder sind heute verschollen und nur in kleinen Kopien aus dem Ende des 16. Jahrhunderts erhalten; aber selbst diese lassen darauf schließen, daß die von begeisterten Zeitgenossen den Wandbildern Raffaels im Vatikan gleichgestellten Originale von monumentaler Schönheit gewesen sein müssen. Eine Festdekoration am Stahlhof zu Ehren des Einzugs der Königin Anna Boleyn im Mai 1533 scheint des Königs Aufmerksamkeit auf den Künstler gelenkt zu haben; denn wenige Jahre später war Hans Holbein wohlbestallter Hofmaler Heinrichs VIII. von England.

Unter den Bildnissen der Jahre 1532 und 1533 sind die Gesandten, zwei prachtvolle Ganzfiguren in Lebensgröße, die bedeutendste, aber nicht die schönste Leistung. Holbein mußte ein vorgeschriebenes Programm malen und konnte nicht, wie auf einzelnen Bildnissen der Kaufleute, ruhig und stimmungsvoll schildern. Die technische Leistung und die Darstellung des Gegenständlichen erscheinen bis auf die wirkungs-

lose Vertiefung des Raumes in der Vollendung. Das Licht glänzt und spielt in hundert Reflexen über die Samt- und Seidengewänder, über den Perserteppich und den zusammengestellten Kleinkram hin und läßt den kalten Marmorboden hell aufleuchten. Hier und in den Einzelbildnissen sind die Dargestellten stärker in den



Vorzeichnung zum Bildnis der Lady Vaux
Farbige Kreidezeichnung in Windsor Castle

Hintergrund hineingerückt als früher, was der Absicht entsprang, dem Porträt mehr Raum zu verschaffen. Auch die eingehendste Wiedergabe einzelner Gerätschaften vorn und im Hintergrunde, wie auf dem Bildnis des Georg Gisze, dienten zur Verstärkung der Raumwirkung. Noch überzeugender gestaltete er die Täuschung, wenn er den Dargestellten dem Beschauer gegenüberstellte, wie den Sir Charles de Solier, der

in seiner ganzen Breite aus dem Rahmen des Bildes hervorzutreten scheint. Er versuchte sich bewußt in der beschaulich verweilenden Porträtschilderung und in der auf momentanen Eindruck berechneten Durchführung. Profilbilder sind selten, ebenso wie die Wiedergabe des Kopfes ganz en face. Holbein wählte auch damals noch mit Vorliebe die Dreivierteldrehung, auf der beide Augen und die Nasenlinie deutlich zum Ausdruck kamen. Gegen Mitte der dreißiger Jahre mehren sich die Besteller aus den dem Hofe nahestehenden Kreisen, was durch das Bildnis Cromwells und der beiden Hofbeamten Heinrichs VIII. bestätigt wird, obwohl die Berufung Holbeins in den Dienst des Königs erst durch Eintragungen in den königlichen Haushaltsausgaben für das Jahr 1538 nachgewiesen werden kann.

Die noch erhaltenen Bildnisse der königlichen Familie lassen aber seinen Eintritt um zwei Jahre früher feststellen, wozu ein Schreiben des französischen Dichters Nicolas Bourbon hinzukommt, der in einem Briefe von 1536 an einen Hofbeamten „Herrn Hansen, den königlichen Maler, den Apelles unserer Zeit" grüßen läßt. Die Tatsache, daß Holbeins erste Arbeiten mit den Wandmalereien in Whitehall zusammenhängen, und daß die Bildnisse des Königs und der Königin als Vorstudien zu dem großen Wandbilde gelten dürfen, macht die Vermutung zur Gewißheit, daß Heinrich VIII. Holbein zur Ausschmückung seines Palastes berief. Der prunkliebende König wollte aus dem Palaste zu Whitehall einen Sitz von besonderer Pracht schaffen, der die Schlösser des damals reichen und kunstfreundlichen Hochadels übertreffen sollte. Dafür war Holbein der richtige Mann, und damit stimmt auch die Tradition überein, Holbein habe im Palaste von Whitehall ein eigenes Atelier besessen, wahrscheinlich über dem großen Tore, das lange Zeit „Holbeins Gate" hieß. Jedenfalls begann seine Tätigkeit mit der Ausmalung der Privy Chamber, wo er die lebensgroßen Bildnisse des königlichen Paares und der Eltern Heinrichs VIII. zu seiten eines monumentalen Kamines an die Wand malte. „Die Szenerie bildet eine stattliche Halle aus buntem Marmor mit reichverzierten Pfeilern, Nischen und kräftigen Gesimsen, oben offen, so daß der blaue Himmel hineinschaut", schrieb der Kunstschriftsteller Carel van Mander im 17. Jahrhundert und fährt dann fort, „das überherrliche Porträt Heinrichs VIII. sei so wohl getroffen, daß es den Beschauer mit Bestürzung erfülle." Auch Johann Fischart spricht 1576 in der Zueignung biblischer Historien von den Kunstwerken berühmter Meister, „deren gantze Säl voll im Schloß zu London vorhanden", und erzählt von schönen Galerien und Umgängen, „welche auf baiden seiten mit schönen Historien emblematis, einplümungen, Thaten und Geschichten auf gut Michelangelisch und Holbainisch bemalet war, wie der Königin Haus zu London". Im Tagebuch von Pepys wird der traurige Zustand der von Holbein gemalten Decke der Matted Gallery erwähnt, und andere Nachrichten besagen, daß Holbein auf einer Wand des Schlosses einen Totentanz gemalt habe. Für Whitehall war auch das Kamin bestimmt, dessen Vorzeichnung sich im Britischen Museum in London befindet, und das zu den formvollendetsten Schöpfungen der Renaissance zu zählen ist. Im Jahre 1698 verbrannten alle diese Herrlichkeiten bei der großen Katastrophe, dem Brande von Whitehall. Holbeins Anteil an der Ausschmückung des Schlosses war jedenfalls viel größer, als die wenigen auf uns gekommenen Überreste angeben, so daß die Annahme erlaubt scheint, Entwürfe, wie den Empfang der Königin von Saba, auf dem Heinrich VIII. als Salomo thront, in Beziehung zu der Ausschmückung des Schlosses zu bringen.

Die Arbeiten für Whitehall muß Holbein mit zahlreichen Hilfskräften ausgeführt haben; denn gerade um diese Zeit wurde er, durch die Gunst des Königs ausgezeichnet, der bevorzugte Bildnismaler des englischen Hochadels. Er war selbst bei Hofe ein vornehmer Herr geworden, hielt sich Pferd und Diener und malte die hochmütigen

Herren und Damen noch formvollendeter, noch kühler und zurückhaltender im Ausdrucke als seine früheren Bildnisse. Die Zeichnung ist mit fabelhafter Sicherheit durch wenige, alles ausdrückende Linien gegeben, die den Charakter andeuten, aber nicht aussprechen, wie auf dem Bildnis des Königs von 1537. Je einfacher Holbeins Vorwurf war, desto stärker wirkte die Darstellung. Gerade im Maßhalten erreichte er seine größten Leistungen. Das Bildnis der Herzoginwitwe von Mailand, der blutjungen dänischen Fürstentochter, ist mit Ausnahme von Hintergrund und Fußboden farblos. Die lebensgroße Gestalt ist in Schwarz gehüllt, aber der Unterschied von Samt und Seide effektvoll ausgenützt durch die malerisch feine Beobachtung der Reflexe. Der Seidendamast spielt im Lichte mit graublauem Glanze, der Samt ist stumpf, an den Ärmeln mit einem Stich ins Bräunliche. Die Farbe des Gesichtes wirkt bei der tiefen Stimmung ganz besonders frisch und jugendlich, die Hände sind in ihrer Haltung und Ausführung von einer weichen Grazie wie selten bei Holbein. Die ganze Unbewußtheit dieses Kindes im Fürstenkleide hat Holbeins Meisterschaft zu schildern vermocht. Im Gegensatz dazu gibt das Bildnis des Herzogs von Norfolk in Windsor Castle den stolzen Machthaber im Prunkgewande. Im klaren Lichte erscheint ein Regentengesicht von eiserner Strenge, klug und hochmütig, die harten, knochigen Hände von wunderbarer Zeichnung halten einen goldenen und einen silbernen Stab, die Abzeichen seiner Würde. Die geistige Vertiefung, mit der Holbein in den letzten Jahren seines Lebens einzelne Köpfe durcharbeitete, kommt auf dem Porträt des Dr. Chambers am schönsten zum Ausdrucke, und der Liebreiz der großen Weltdame in dem erst kürzlich entdeckten Bildnisse der Königin Katharina Howard. Alle diese Bildnisse sind ohne jeden Versuch zur Raumillusion gemalt, ohne jede dekorative Zutat, aber gerade darin liegt ihre überwältigende Kraft.

Im Auftrag des Königs war Holbein mehrmals auf den Kontinent geschickt worden; er malte am 14. März 1538 die Herzoginwitwe von Mailand, die sich damals am Hofe von Brüssel aufhielt und als Gemahlin für Heinrich VIII. in Betracht gezogen wurde. Eine zweite Reise unternahm er im August nach Hochburgund und Lyon und hielt sich auf der Rückreise mehrere Wochen in Basel auf. Dr. Ludwig Iselin, ein Enkel Amerbachs, berichtet darüber: „Do er aus engelland wider gon Basel uff ein zit kam, war er in Siden und Samett bekleidt: do er vormols must Wein am Zapfen kauffen.“ Zu Ehren des berühmten Mitbürgers, als solcher wurde er immer noch angesehen und unter der wehrpflichtigen Mannschaft aufgeführt, fand ein Festmahl auf der Mägd, dem Gesellschaftshause seines Quartiers statt, und der Rat stellte das großartige Anerbieten, ihm als Berater in Bausachen ein Jahresgehalt von 50 Gulden auszusetzen, ohne jede andere Leistung seinerseits. Er wollte dieses Gehalt an Holbeins Frau ausbezahlen, wenn sich der Meister verpflichte, nach Verlauf von zwei Jahren nach Basel zurückzukehren. Das neu entdeckte Selbstbildnis, das nicht vor 1538 entstanden sein kann, mag damals als Probe seiner Kunst gegolten haben. Es gibt den Meister als einen Mann von Welt, mit englischem Anstriche und kühl beobachtendem Blick, der das glanzvolle Hofleben in London dem Anerbieten Basels vorziehen mußte. Klug und abwägend wie in seinen Werken zeigt er sich auf diesem Bilde, verständlicher als auf allen übrigen Selbstbildnissen. Nach dem 16. Oktober reiste Holbein zurück und brachte bei dieser Gelegenheit seinen Sohn Philipp zu dem basler Goldschmied David nach Paris in die Lehre. Schon 1539 befand er sich wieder auf dem Kontinent und malte im Juli auf Schloß Düren im Herzogtum Cleve die Töchter des Herzogs, Anna und Amalie, von denen die erstere im Jahre darauf Heinrichs VIII. Gemahlin wurde. Daß Holbein auserlesen war, für den König auf die Brautschau zu gehen und so in die geheimsten Staatsgeschäfte eingeweiht wurde,

beweist, wie hoch er in des Königs Gunst stand. Eine ununterbrochene Reihe von Aufträgen bekräftigt die auffallende Tatsache, daß die wandelbare Gunst des Königs dem Künstler bis an sein Lebensende bewahrt blieb. Eines der letzten Werke, das Kolossalgemälde in Barbers Hall, war noch unvollendet, als Holbein im Herbst des Jahres 1543 in London starb, wahrscheinlich als ein Opfer der Pest, die damals mit furchtbarer Heftigkeit die englische Hauptstadt heimsuchte. So schied der Meister im besten Mannesalter, kaum 46 Jahre alt, im Vollbesitze seiner reifen Kunst.



Holbeins Wappen, ehemals in der Himmelzunft
Basel, Historisches Museum

Im Vergleiche zu Albrecht Dürer steht Hans Holbein d. J. als ein Fremdling auf nordischem Boden. Er ist der große Porträtmaler, dessen Bildnisse zu allen Zeiten Bewunderung erregten; sie geben das äußere Bild des Menschen, die Erscheinung, mit zwingender Naturtreue und bilden in ihrer künstlerischen Vollendung einen Höhepunkt, den kein zweiter Meister diesseits der Alpen je wieder erlangt hat. Hell und scharf ist der Eindruck, die Dargestellten prägen sich dem Auge mit unvergeßlicher Leibhaftigkeit ein; aber diese Menschen lassen uns kalt, sie sind zurückhaltend und verbergen ihre Gefühle wie bei einer feierlichen Vorstellung. Holbeins Vorliebe geht nicht auf sentimentale Wiedergabe des Modells, ihn interessiert die äußere Erscheinung, und diese schildert er leidenschaftslos, aber in so kristallklarer Form, daß auch die inneren Eigenschaften des Dargestellten daraus zu lesen sind. Die Fähigkeit, dem Menschen seelisch näher zu treten, ging ihm nicht ab, das beweist sein Familienbildnis im basler Museum. Seine Bildnisstudien in Silberstift und Kreide pflegte er vor dem Modell zu machen. Die Bilder selbst scheint er zum größten Teil auf Grund der Studien und genauer Angaben aus dem Gedächtnis gemalt zu haben. Er handhabt die Formengebung mit einer der deutschen Kunst bis dahin unbekannten Überlegung, komponiert seine Bilder auf Linien- und Farbenwirkung und steigert sie durch zeichnerische und malerische Gegensätze. Seine geniale Schöpferkraft und ein geläutertes Schönheitsgefühl ließen ihn jede Aufgabe, die ihm ein günstiges Geschick in reicher Fülle gestellt hat, mit logischer Schärfe lösen. Die Bedeutung Holbeins ist in seinen Bildnissen nicht erschöpft, sie liegt ebensosehr auf dem Gebiete der dekorativen Kunst und der monumentalen Wandmalerei. Als Erster hat er die formenreiche Kunst Italiens in ihrem Wesen erfaßt und auf deutschen Boden verpflanzt; in ihm und seinen Werken vollzieht sich die Umprägung der fremden Formensprache zu einem eigenen, vom neuen Geiste durchdrungenen Stil.

JUGENDWERKE

AUFENTHALT IN BASEL UND IN LUZERN

1514—1519

EARLIEST WORKS

STAY AT BASLE AND AT LUCERNE

1514—1519

ŒUVRES DE JEUNESSE

SÉJOUR A BÂLE ET A LUCERNE

1514—1519



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,375, B. 0,302

Madonna mit Kind

Madonna and child 1514 La Vierge et l'Enfant

*Karlsruhe, Großherzogl. Kunsthalle

H. 0,73, B. 1,39

Die Kreuztragung Christi

Christ bearing the cross

1515

Le Christ portant la croix



*Karlsruhe, Großherzogl. Kunsthalle — H. 0,73, B. 1,39

Die Dornenkrönung (Rückseite der Kreuztragung)

The crowning with thorns (Back of Nr. 4) — 1515 — Couronnement d'épines (Revers de No 4)



*Rekonstruktion der bemalten Tischplatte für Hans Baer von Basel

Reconstruction of the table painted for Hans Baer of Basle

Reconstruction du dessus de table peint pour Hans Baer de Bâle



*Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

H. 1,02, B. 1,36

Bemalte Tischplatte für Hans Baer von Basel

Table painted for Hans Baer of Basle

1515

Dessus de table peint pour Hans Baer de Bâle



* Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

Bemalte Tischplatte für Hans Baer von Basel (Ausschnitt)

Table painted for Hans Baer of Basle (Detail) — 1515 — Dessus de table, peint pour Hans Baer de Bâle (Détail)



* Zürich, Schweizerisches Landesmuseum

Bemalte Tischplatte für Hans Baer (Ausschnitt). Hans Holbeins Siegel

Table painted for Hans Baer (Detail)
The seal of Holbein

1515

Dessus de table peint pour Hans Baer (Détail)
Le sceau de Holbein

wer jemand hie der gern welt lernen dütsch schriben · vnd läsen vß dem aller
kürzisten grundt den jeman erdencken kan do durch ein jeder der vor nit ein
bůchstaben kan der mag kürtzlich vnd bald begriffen ein grundt do durch er
mag von jm selber lernen sin schuld vff schriben vnd läsen · vnd wer es
nit gelernnen kan so vngeschickt were den will ich vm nüt vnd ver
geben gelert haben vnd gantz nüt von jm zů lon nemen er syg
wer er well burger ouch handtwercks gesellen frowen vnd ju
nckfrouwen · wer sin bedarff · der kum har jn · der wirt drüwlich
gelert vm ein zimlichen lon · Aber die jungen knaben vnd meit
lin noch den fronuasten wie gewonheyt ist · Anno · m ccccc xvi



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

H. 0,548, B. 0,647

Aushängeschild eines Schulmeisters (Vorderseite)

Sign-board of a schoolmaster (Front) — 1516 — Enseigne d'un maître d'école (Devant)

Wer Jemandt hie Der gern welt lernen Dütsch schriben und läsen
vß dem aller kürtzisten grundt Den Jeman erdencken kan Do durch
ein Jeder der vor nit ein bůchstaben kan · Der mag kürtzlich und bald
begriffen ein grundt do durch er mag von jm selbs lernen sin schuld
vff schribē vnd läsen vnd wer es nit gelernen kan so vngeschickt
were Den will ich vm̄ nüt vnd vergeben gelert haben vnd gantz nüt
von jm zů lon nem̄en er sig wer er well burger oder hantwercks ge
sellen frouwen vnd junckfrouwen wer sin bedarff der kum̄ har jn · der
wirt druwlich gelert vm̄ ein zimlichen lon · aber die jungē knabē
vnd meitlin noch den fronuasten wie gewonheit ist · 1516 ·



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung — H. 0,548, B. 0,647

Aushängeschild eines Schulmeisters (Rückseite)

Sign-board of a schoolmaster (Back) — 1516 — Enseigne d'un maître d'école (Revers)



* Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,38, B. 0,306

Bürgermeister Jakob Meyer von Basel

The burgomaster Jakob Meyer of Basle 1516 Le bourgmestre Jacques Meyer de Bâle



* Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,38, B. 0,306

Dorothea Kannengießer, Gattin des Jakob Meyer

Dorothy Kannengiesser, wife of Jakob Meyer

1516

Dorothée Kannengiesser, épouse de Jacques Meyer



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

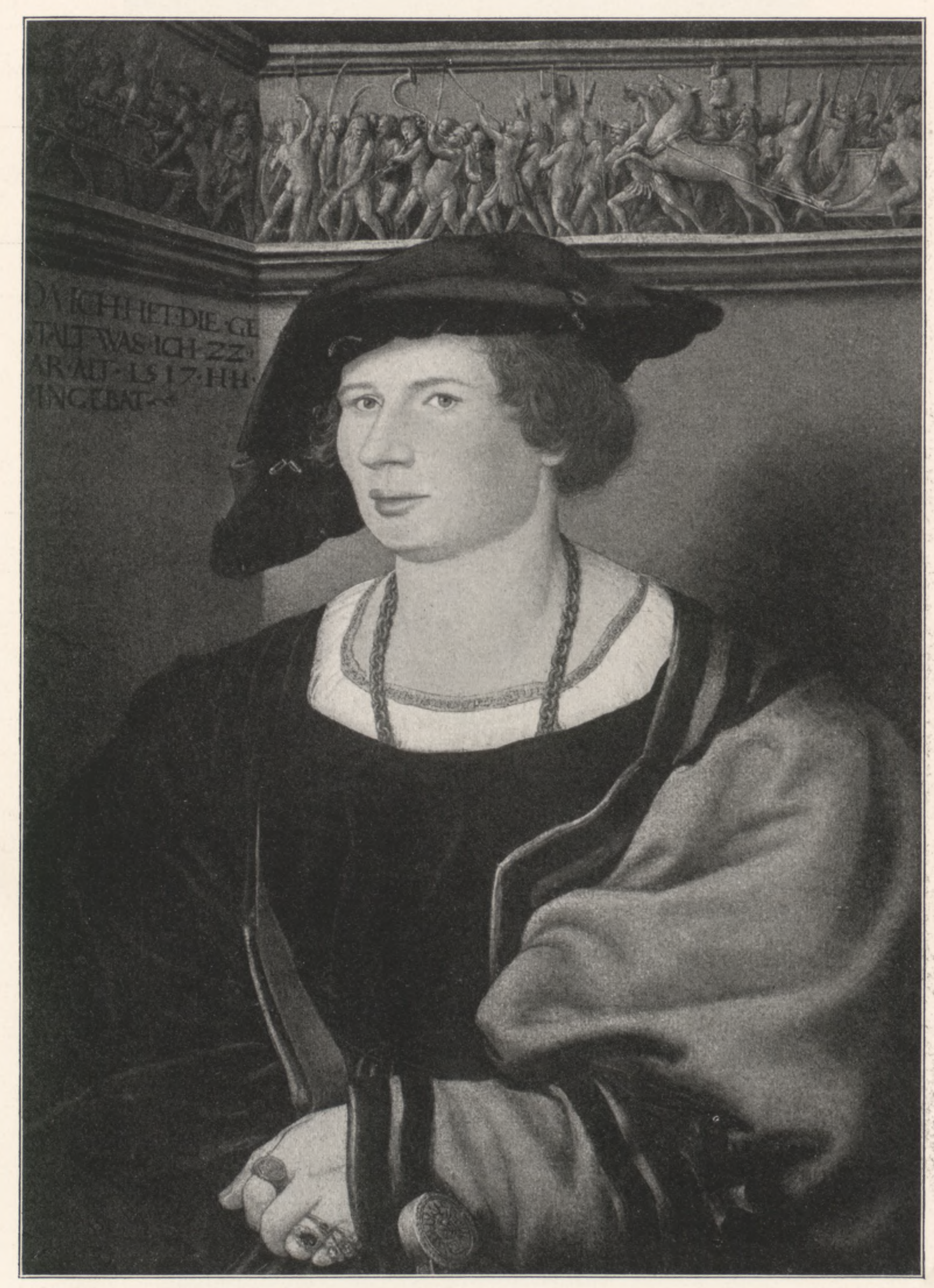
Papier auf Holz, H. 0,30, B. 0,357

Adam und Eva

1517

Adam and Eve

Adam et Eve



*New-York, Metropolitan-Museum — H. 0,39, B. 0,278

Benedikt von Hertenstein
1517



*Luzern, Kunstverein H. 1,36, B. 0,65

Lucretia ersticht sich zu Füßen ihres Gatten

Freskobruchstück von der Fassade des Hertensteinhauses in Luzern

1517

Lucretia kills herself in her husband's presence

Fragment of the fresco, formerly at the facade of the Hertenstein-house at Lucerne

Lucretia se tue en présence de son mari

Fragment de fresque, autrefois à la façade de la maison Hertenstein à Lucerne

UNDATIERTE GEMÄLDE
1514—1519

UNDATED PICTURES
1514—1519

PEINTURES SANS DATE
1514—1519





* Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,228, B. 0,211

Der heilige Johannes

St. John Saint Jean



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,228, B. 0,211

Eine heilige Jungfrau

A holy virgin

Une sainte vierge



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

H. 1,42, B. 1,53

Das heilige Abendmahl

The Lord's supper

La sainte Cène



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 1,325, B. 1,325

Christus am Oelberg

Christ on the Mount of Olives Le Christ au Mont des Oliviers



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

H. 1,325, B. 1,645

Die Gefangennahme Christi

Christ is taken prisoner

L'arrestation du Christ



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 1,37, B. 1,15

Die Geißelung Christi

The scourging of Christ La flagellation du Christ



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

H. 1,335, B. 1,555

Die Handwaschung des Pilatus

Pilate washes his hands

Pilate se lavant les mains

ZWEITER AUFENTHALT IN BASEL

1519—1526

SECOND STAY AT BASLE

1519—1526

SECOND SÉJOUR A BÂLE

1519—1526



* Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,278, B. 0,275

Bonifazius Amerbach
1519



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,38, B. 0,306

Wappen des Bürgermeisters Jakob Meyer

1520

Rückseite des Porträts von 1516

Coat of arms of the burgomaster Jakob Meyer
Backside of the portrait of 1516

Armoiries du bourgmestre Jacques Meyer
Revers du portrait de 1516



*Basel, Universitätsbibliothek H. 0,287, B. 0,208

Wappen des Rektors der Basler Universität Petrus Fabrinus im Matrikelbuch

1523

Coat of arms of the rector of the university of Basle, Petrus Fabrinus

Armoiries de Petrus Fabrinus, recteur de l'université de Bâle



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung — H. 0,498, B. 0,495

Die samnitischen Gesandten vor Curius Dentatus

Bruchstück des Wandgemäldes, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

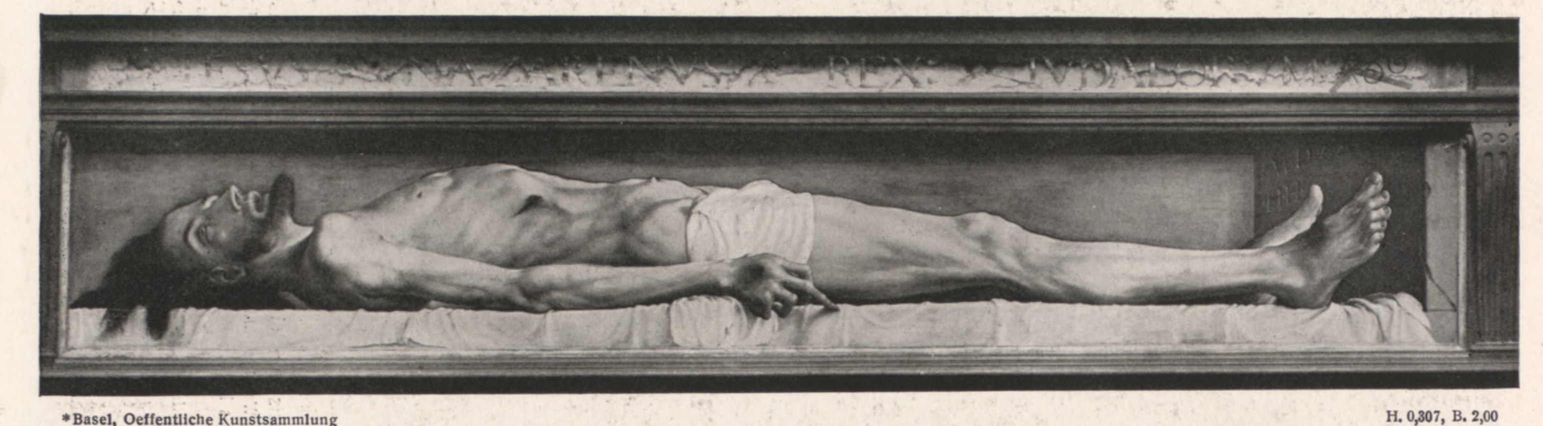
The ambassadors of the Samnites before Curius Dentatus

Fragment of the fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle

1521—1522

Les ambassadeurs des Samnites devant Curius Dentatus

Fragment de la fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

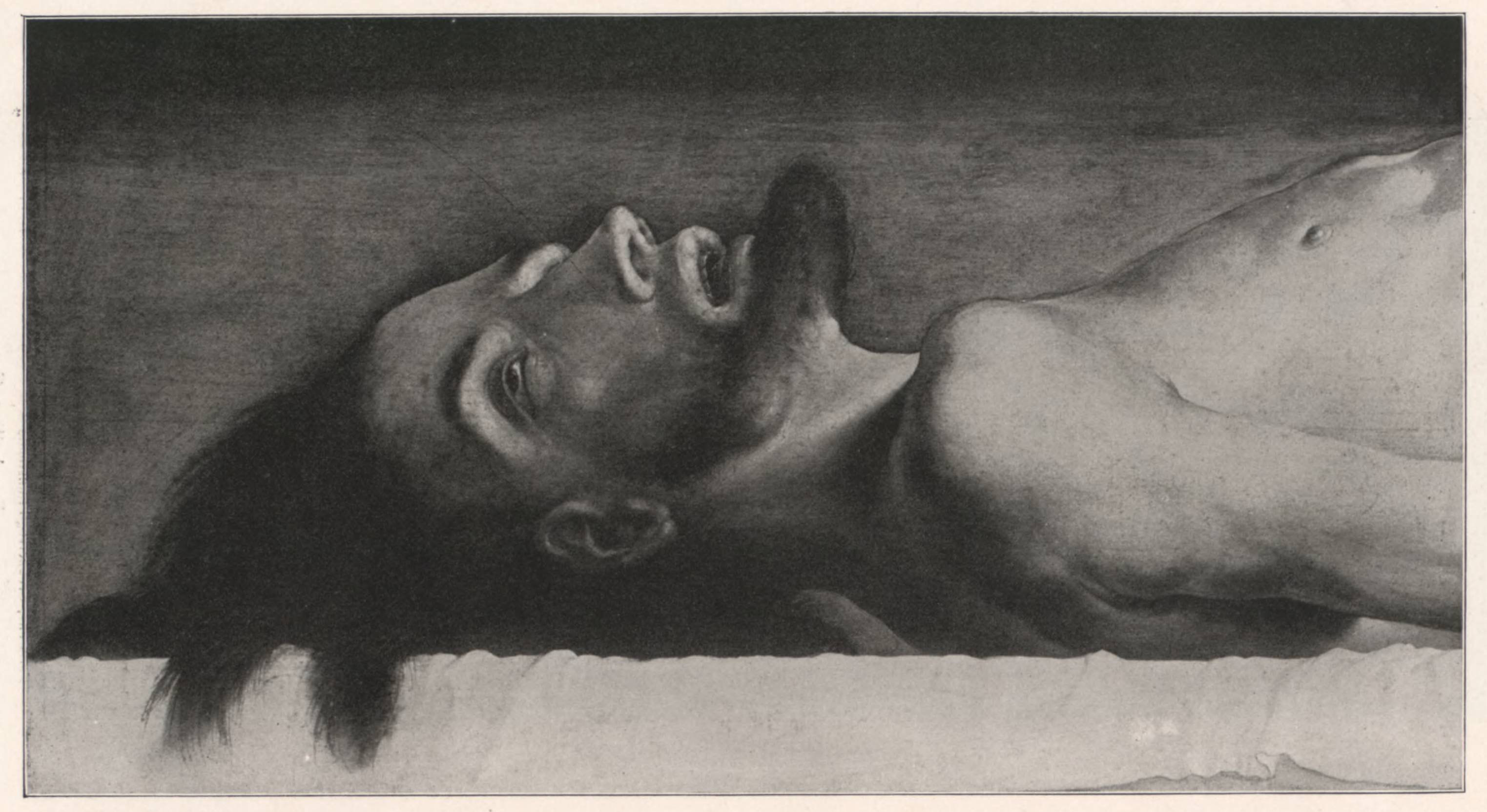
H. 0,307, B. 2,00

Der Leichnam Christi im Grabe (Predella)

The dead body of Christ in the tomb

1521

Le corps du Christ dans le tombeau



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Der Leichnam Christi im Grabe (Ausschnitt)

The dead body of Christ in the tomb (Detail) — 1521 — Le corps du Christ dans le tombeau (Détail)



* Karlsruhe, Großherzogl. Kunsthalle H. 1,11, B. 0,38

Der heilige Georg

Altarflügel

1522

St. George
Wing of altar-piece

Saint Georges
Volet d'autel



* Karlsruhe, Großherzogl. Kunsthalle H. 1,11, B. 0,38

Die heilige Ursula
Altarflügel
1522

St. Ursula
Wing of altar-piece

Sainte Ursule
Volet d'autel



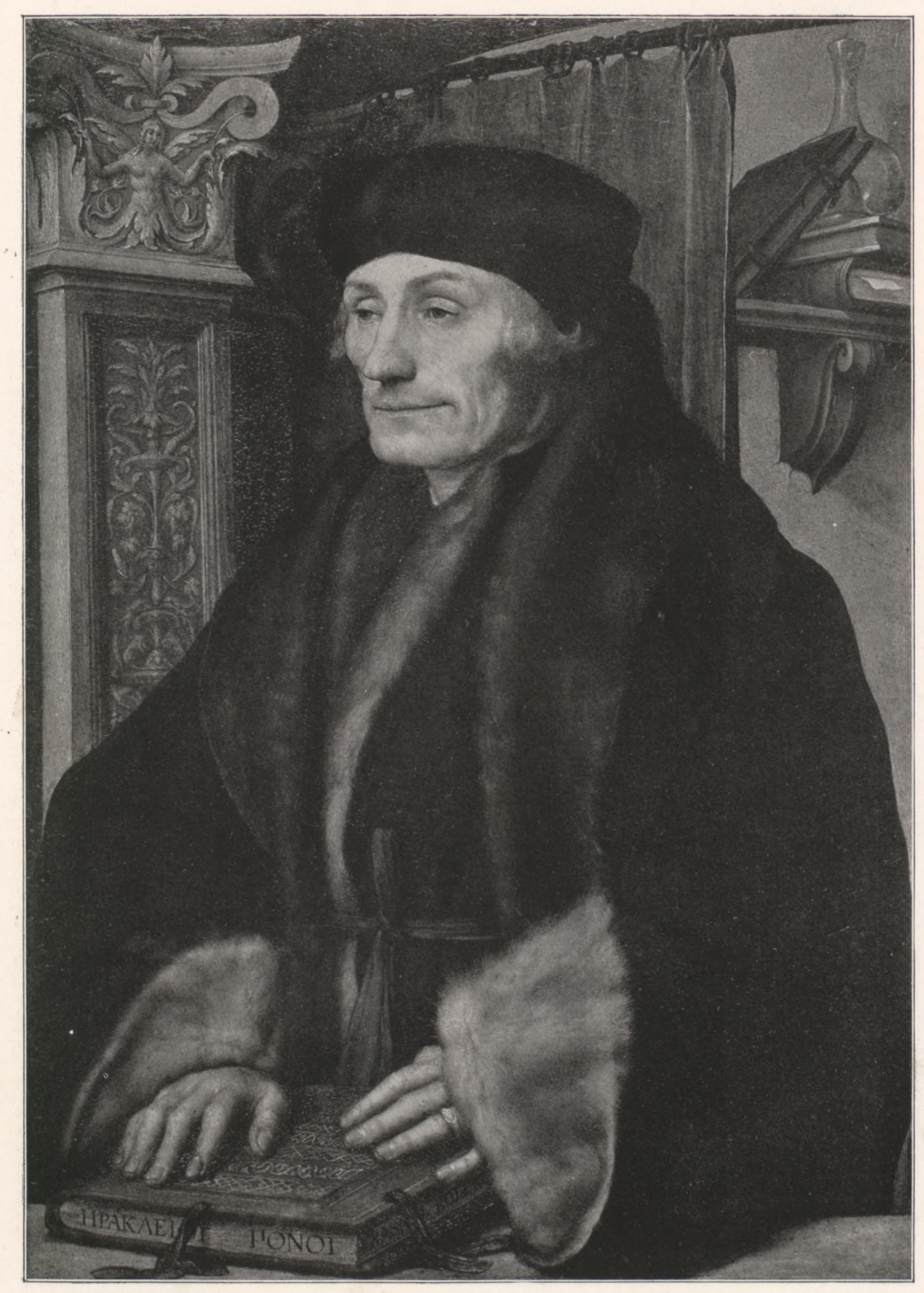
*Solothurn, Städt. Museum H. 1,40, B. 1,00

Madonna mit dem Kinde, einem heiligen Bischof und dem heiligen Ursus

Madonna and child with a saint bishop and Saint Ursus

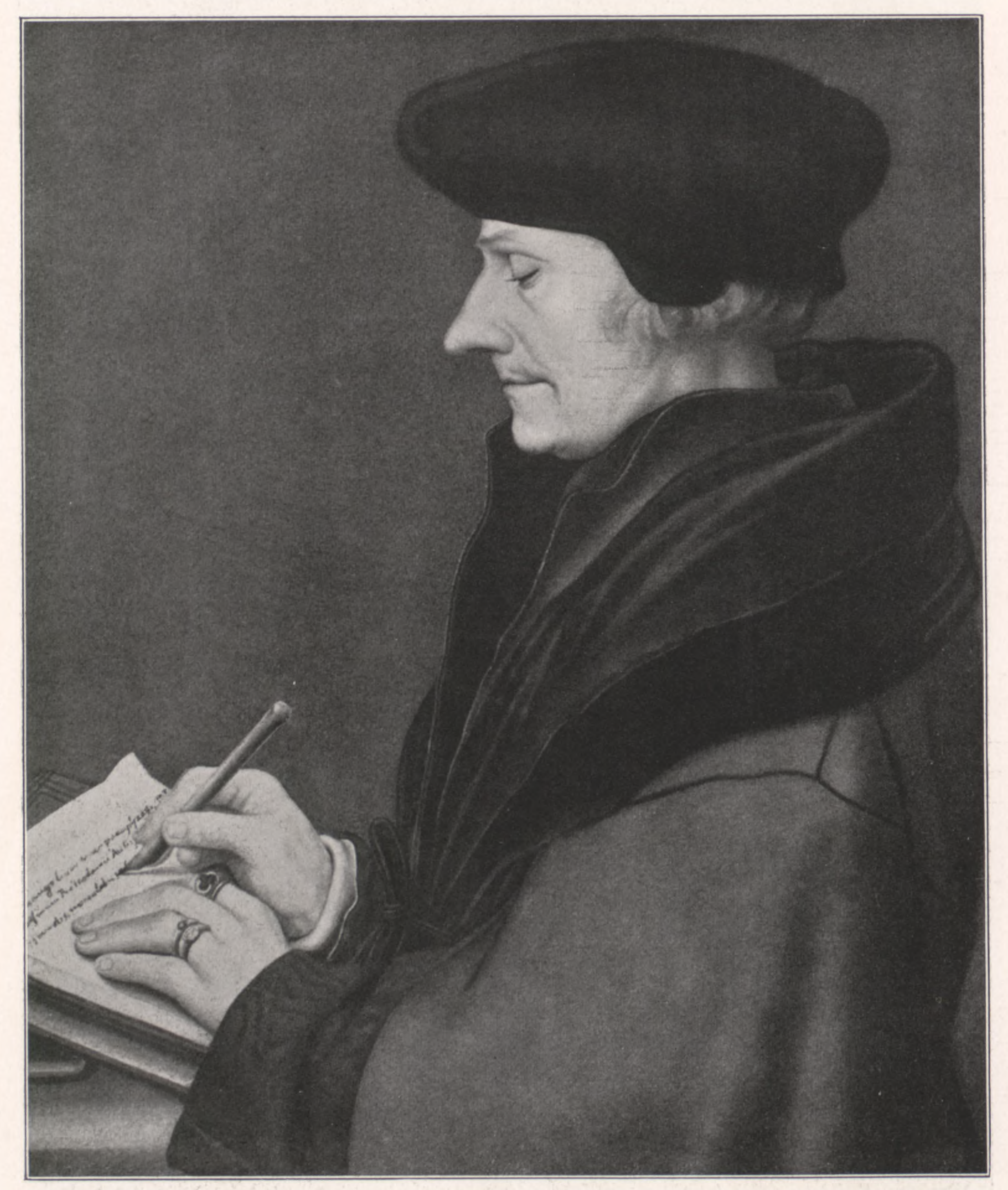
1522

La Vierge avec l'Enfant, un saint évêque et Saint Urs



*Longford Castle, Earl of Radnor — H. 0,76, B. 0,51

Erasmus von Rotterdam
1523

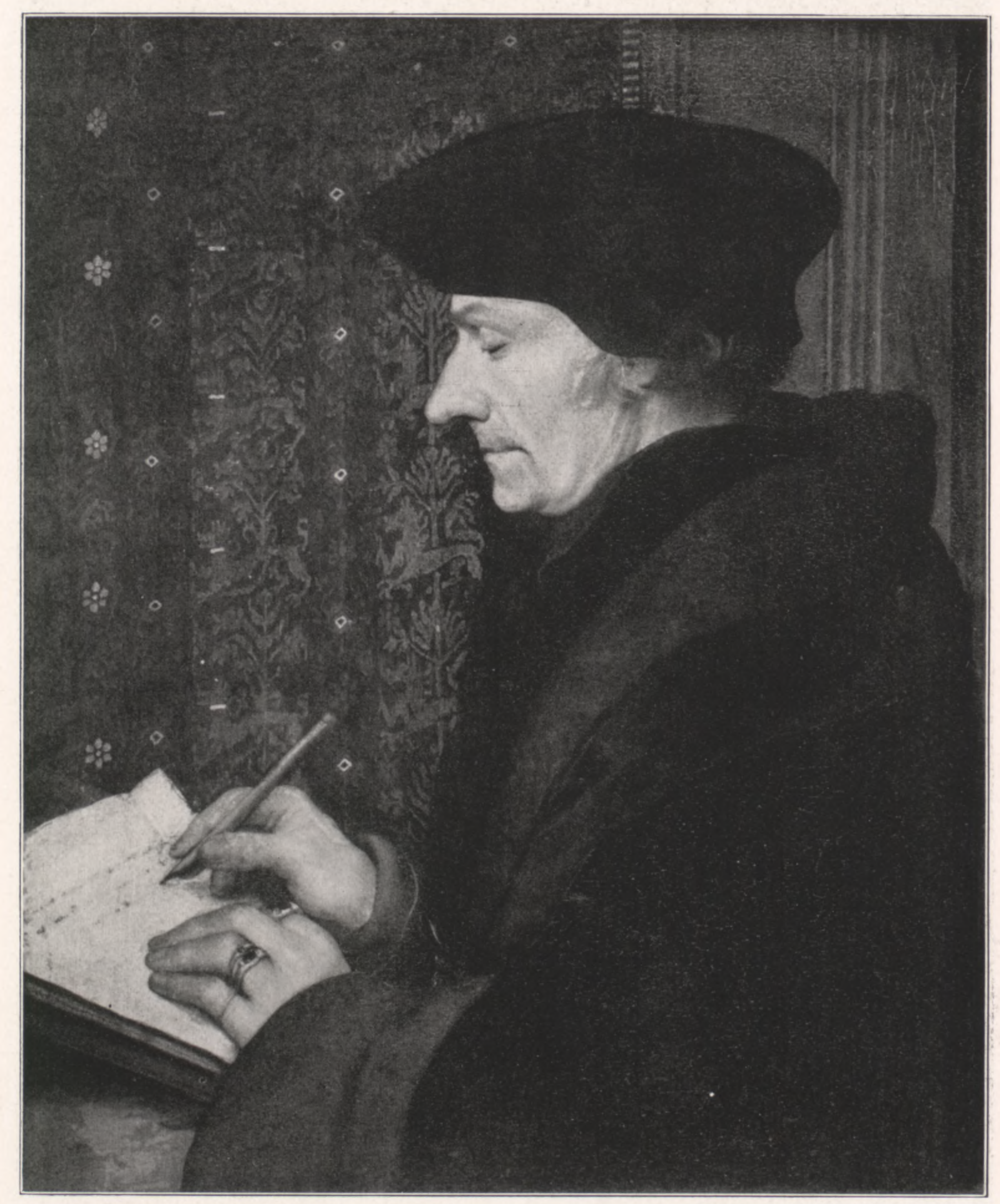


Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Papier auf Holz, H. 0,366, B. 0,30

Erasmus von Rotterdam

1523



*Paris, Louvre H. 0,43, B. 0,33

Erasmus von Rotterdam
1523



* Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,347, B. 0,265

Magdalena Offenburg als Laïs von Corinth

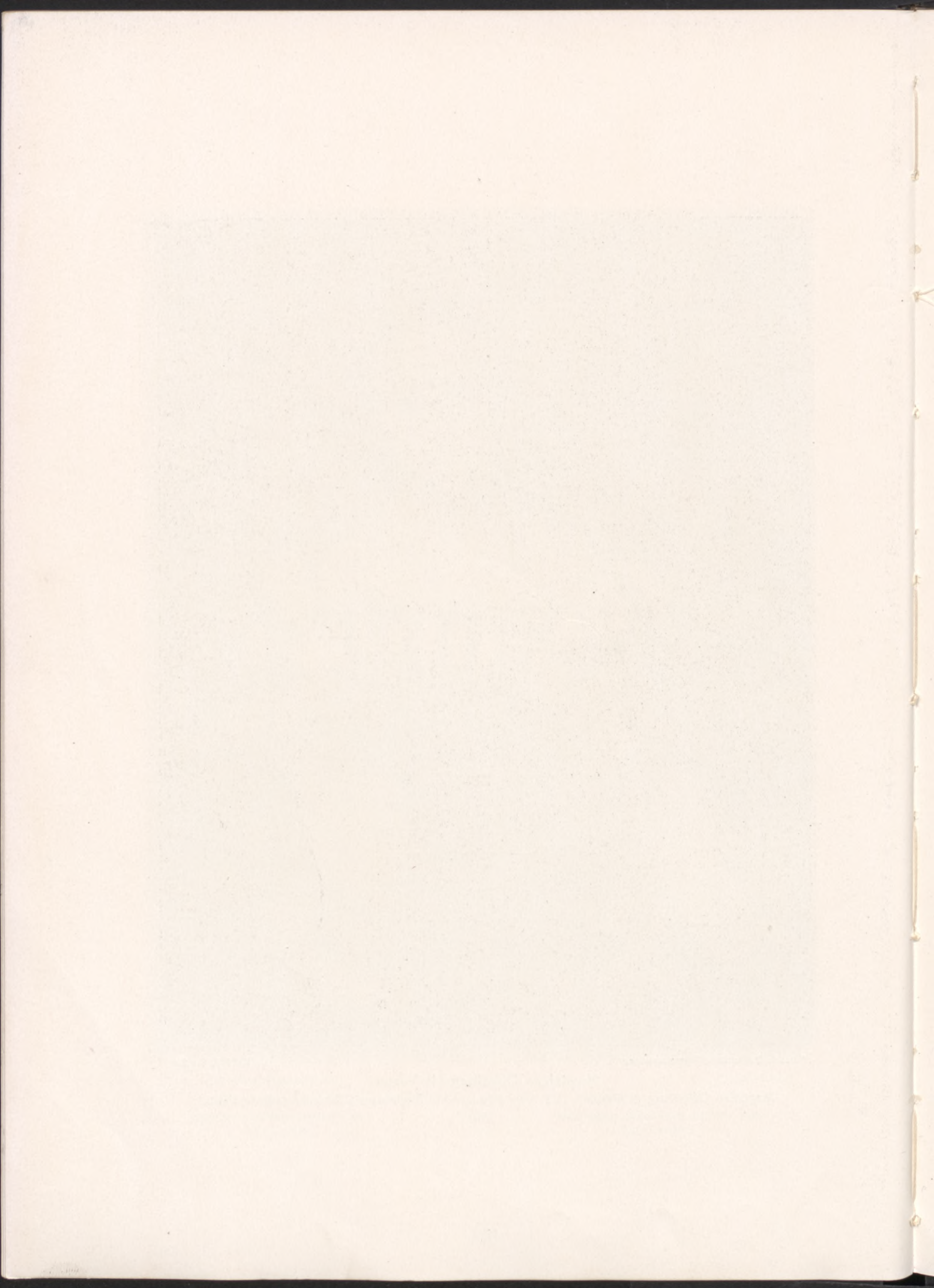
Magdalen Offenburg as Laïs of Corinth — 1526 — Madeleine Offenburg comme Laïs de Corinthe



* Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,335, B. 0,263

Magdalena Offenburg als Venus

Magdalen Offenburg as Venus 1526 Madeleine Offenburg comme Vénus



UNDATIERTE GEMÄLDE

1519—1526

UNDATED PICTURES
1519—1526

PEINTURES SANS DATE
1519—1526





*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung — Jedes Bild H. 0,287, B. 0,193

Christus als Schmerzensmann und Maria als schmerzensreiche Mutter

Christ, the man of sorrows and Mary, the mater dolorosa

Le Christ, l'homme des douleurs, et Marie comme mater dolorosa



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 1,50, B. 1,485

Die Passion Christi
(Außenseiten der Flügel eines Triptychons)

The passion of Christ
(Outsides of the wings of a triptych)

La passion du Christ
(Volets d'un triptyque, côtés extérieurs)



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,68, B. 0,324

Die Passion Christi (Ausschnitt)

Christus am Oelberg

The passion of Christ (Detail)
Christ on the Mount of Olives

La passion du Christ (Détail)
Le Christ au Mont des Oliviers



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,737, B. 0,324

Die Passion Christi (Ausschnitt)

Gefangennahme

The passion of Christ (Detail) La passion du Christ (Détail)

The betrayal of Christ L'arrestation

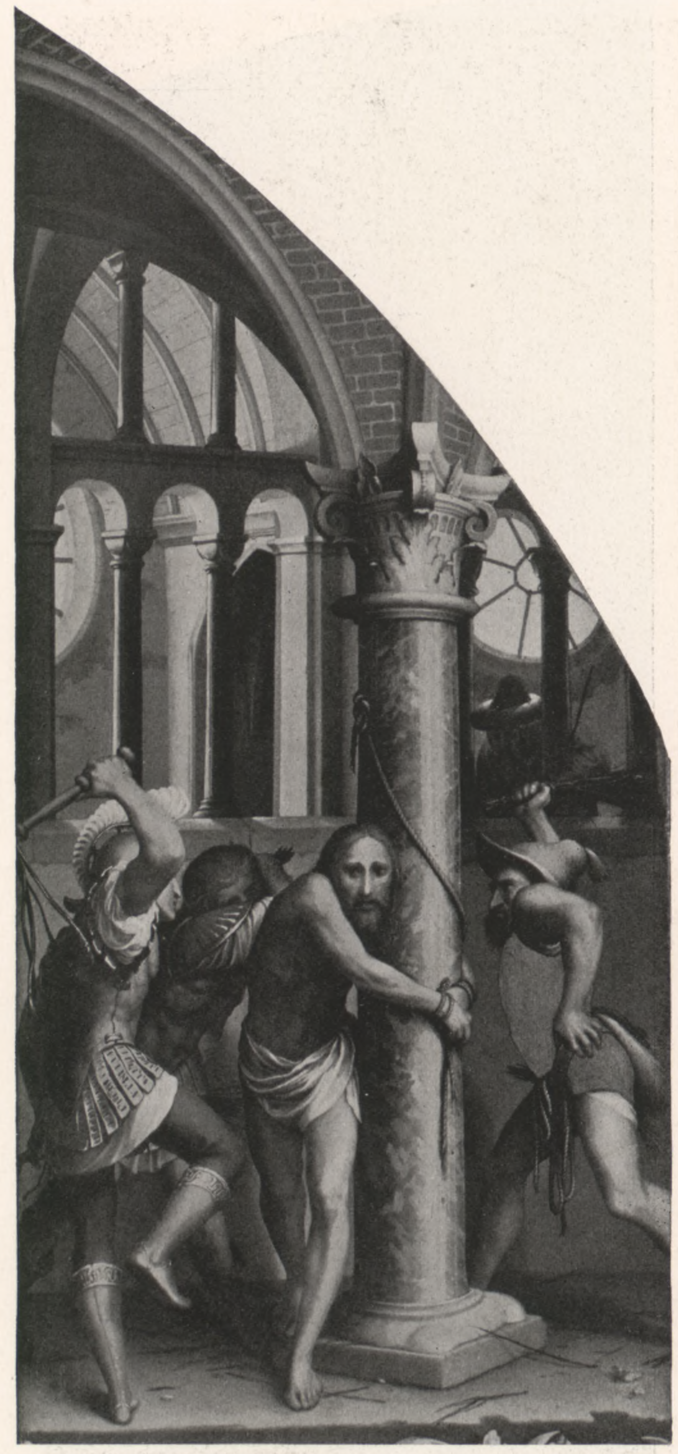


Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,737, B. 0,328

Die Passion Christi (Ausschnitt)
Christus vor Kaïphas

The passion of Christ (Detail)
Christ before Caiaphas

La passion du Christ (Détail)
Le Christ devant Caïphe



* Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,688, B. 0,325

Die Passion Christi (Ausschnitt)

Geißelung

The passion of Christ (Detail)

The scourging

La passion du Christ (Détail)

La flagellation



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,757, B. 0 324

Die Passion Christi (Ausschnitt)
Verspottung

The passion of Christ (Detail)
The mocking

La passion du Christ (Détail)
La dérision



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,757, B. 0,324

Die Passion Christi (Ausschnitt)

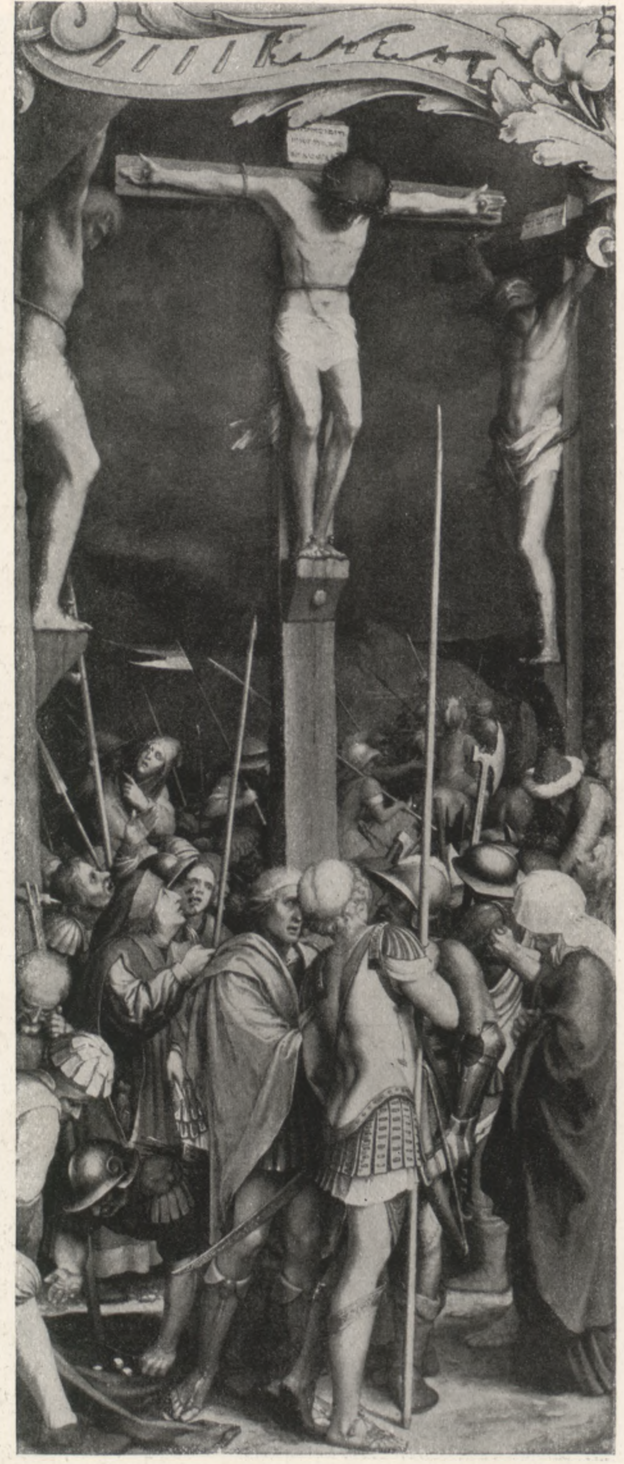
Kreuztragung

The passion of Christ (Detail)

Christ bearing the cross

La passion du Christ (Détail)

Le Christ portant la croix



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,757, B. 0,328

Die Passion Christi (Ausschnitt)

Kreuzigung

The passion of Christ (Detail) La passion du Christ (Détail)

The crucifixion La crucifixion



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,68, B. 0,325

Die Passion Christi (Ausschnitt)
Grablegung

The passion of Christ (Detail)
The entombment

La passion du Christ (Détail)
La sépulture



* Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 1,145, B. 0,957

Das heilige Abendmahl
Mittelbild eines Triptychons

The Lord's Supper
(Central picture of a triptych)

La Sainte Cène
(Milieu d'un triptyque)



*Freiburg i. Breisgau, Universitätskapelle im Münster H. 2,27, B. 1,08

Anbetung der Hirten

Linker Flügel des Oberried-Altars, Innenseite

The adoration of the shepherds

Left wing of the Oberried-altar, inside

L'adoration des bergers

Volet gauche de l'autel d'Oberried, côté intérieur



*Freiburg i. Breisgau, Universitätskapelle im Münster H. 2,27, B. 1,08

Anbetung der Könige

Rechter Flügel des Oberried-Altars, Innenseite

The adoration of the magi

Right wing of the Oberried-altar, inside

L'adoration des rois

Volet droit de l'autel d'Oberried, côté intérieur



Freiburg i. Breisgau, Universitätskapelle im Münster

Anbetung der Hirten (Ausschnitt)

Der Stifter Hans Oberried von Basel und seine Söhne

The adoration of the shepherds

The donor Hans Oberried and his sons

(Detail)

L'adoration des bergers

Le donateur Hans Oberried et ses fils

(Détail)



Freiburg im Breisgau, Universitätskapelle im Münster

Anbetung der Könige (Ausschnitt)

The adoration of the magi
(Detail)

L'adoration des rois
(Détail)



Haag, Kgl. Museum H. 0,45, B. 0,34

Weibliches Bildnis, vermutlich des Künstlers Gattin

Female portrait, probably the artist's spouse

Portrait d'une femme, probablement l'épouse de l'artiste



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

H. 2,82, B. 4,54

Flügeltüren der Münsterorgel zu Basel

Doors of the organ of the cathedral at Basle

Volets de l'orgue de la cathédrale à Bâle



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 2,82, B. 1,65

Kaiser Heinrich II. mit dem Münster von Basel
Linke Flügeltüre der Orgel, ehemals im Münster zu Basel

Emperor Henry II. with the cathedral of Basle
Left door of the organ

L'empereur Henri II avec la cathédrale de Bâle
Volet gauche de l'orgue



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 2,82, B. 1,65

Maria mit dem Kinde von Engeln gepriesen

Rechte Flügeltüre der Orgel, ehemals im Münster zu Basel

The Virgin with the child glorified by angels La Vierge avec l'Enfant glorifiée par des anges

Right door of the organ Volet droit de l'orgue





Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Jedes Bild H. 2,43, B. 0,62

Kaiserin Kunigunde

St. Pantalus, Bischof

Türflügel zum Vorbau der Orgel, ehemals im Münster zu Basel

The empress Cunegund
Small door-wings of the organ

L'impératrice Cunégonde

The bishop St. Pantalus

L'évêque St. Pantalus
Petits volets de l'orgue

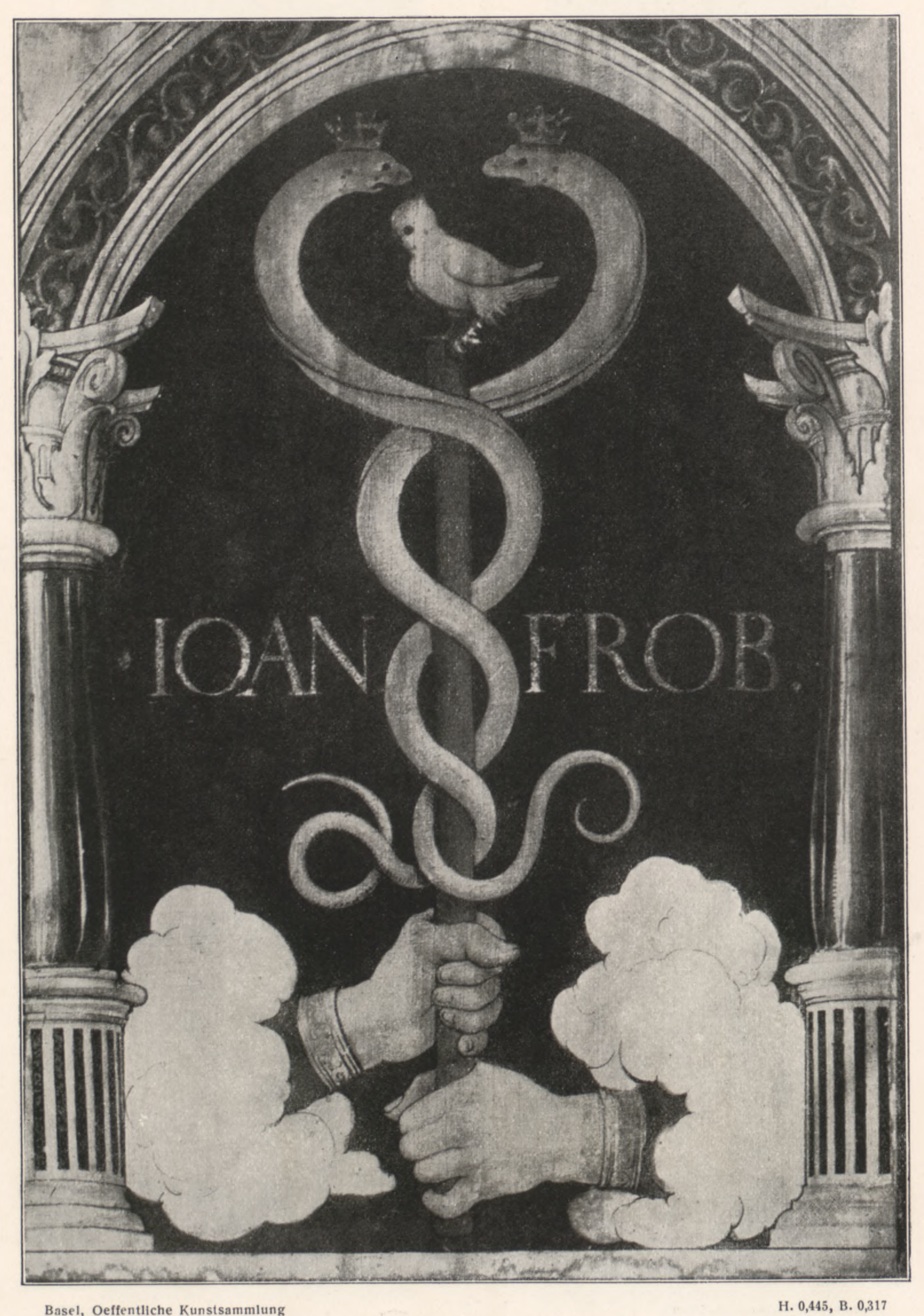


*Darmstadt, Großherzogl. Schloß H. 1,44, B. 1,01

Die Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Jakob Meyer

The Virgin with the family of the burgomaster Jacob Meyer

La Vierge avec la famille du bourgmestre Jacques Meyer



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,445, B. 0,317

Das Buchdruckerzeichen des Johannes Froben

The emblem of the printer John Froben L'emblème de l'imprimeur Jean Froben

ERSTER AUFENTHALT IN ENGLAND

1526—1528

FIRST STAY IN ENGLAND
1526—1528

PREMIER SÉJOUR EN ANGLETERRE
1526—1528



*London, Edward Huth H. 0,742, B. 0,59

Sir Thomas More
1527



* London, Lambeth Palace H. 0,761, B. 0,653

William Warham, Erzbischof von Canterbury

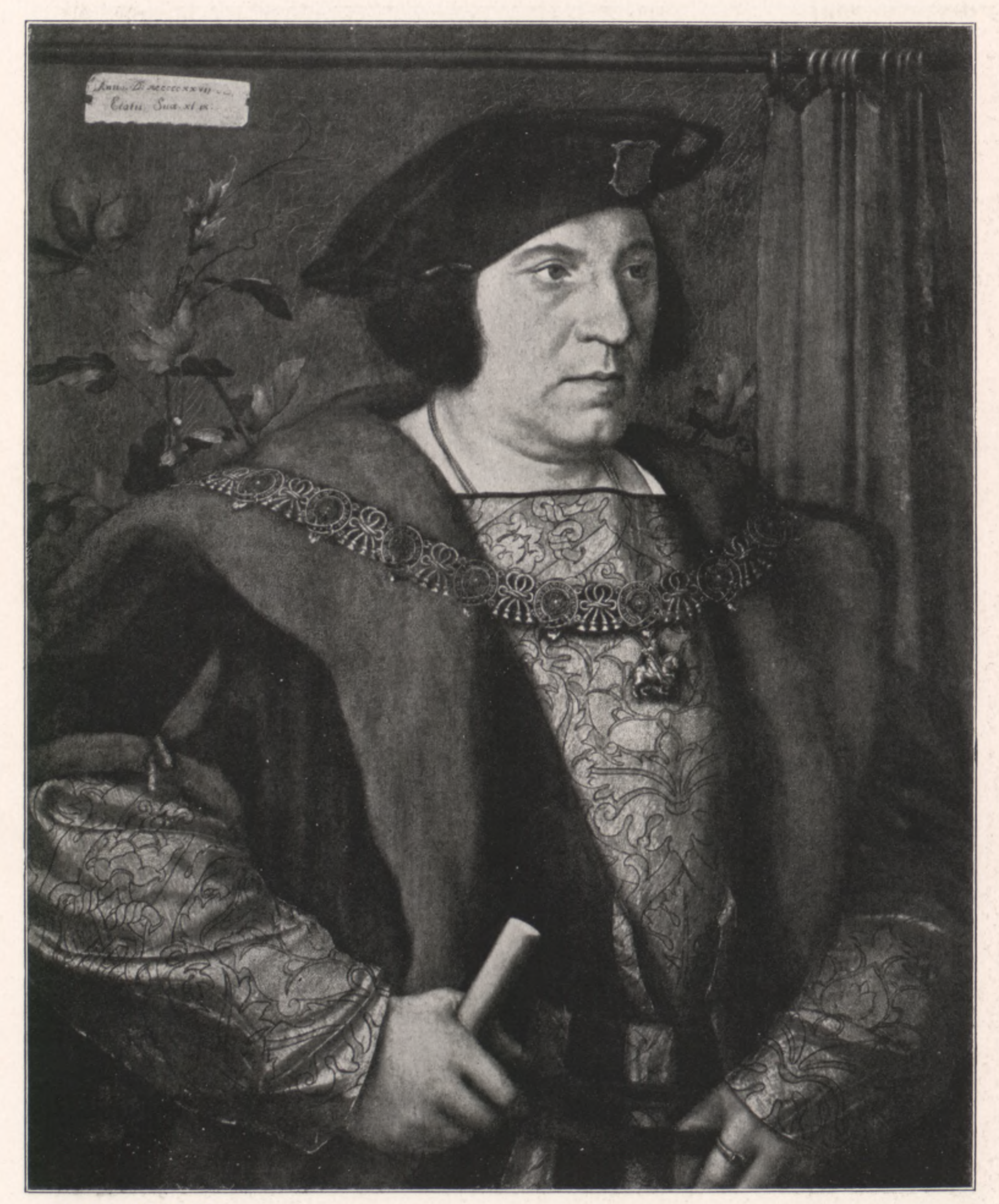
William Warham, Archbishop of Canterbury 1527 William Warham, Archevêque de Canterbury



*Paris, Louvre H. 0,82, B. 0 67

William Warham, Erzbischof von Canterbury

William Warham, Archbishop of Canterbury 1527 William Warham, Archevêque de Canterbury



* Windsor, Kgl. Schloß H. 0,814, B. 0,66

Sir Henry Guildford

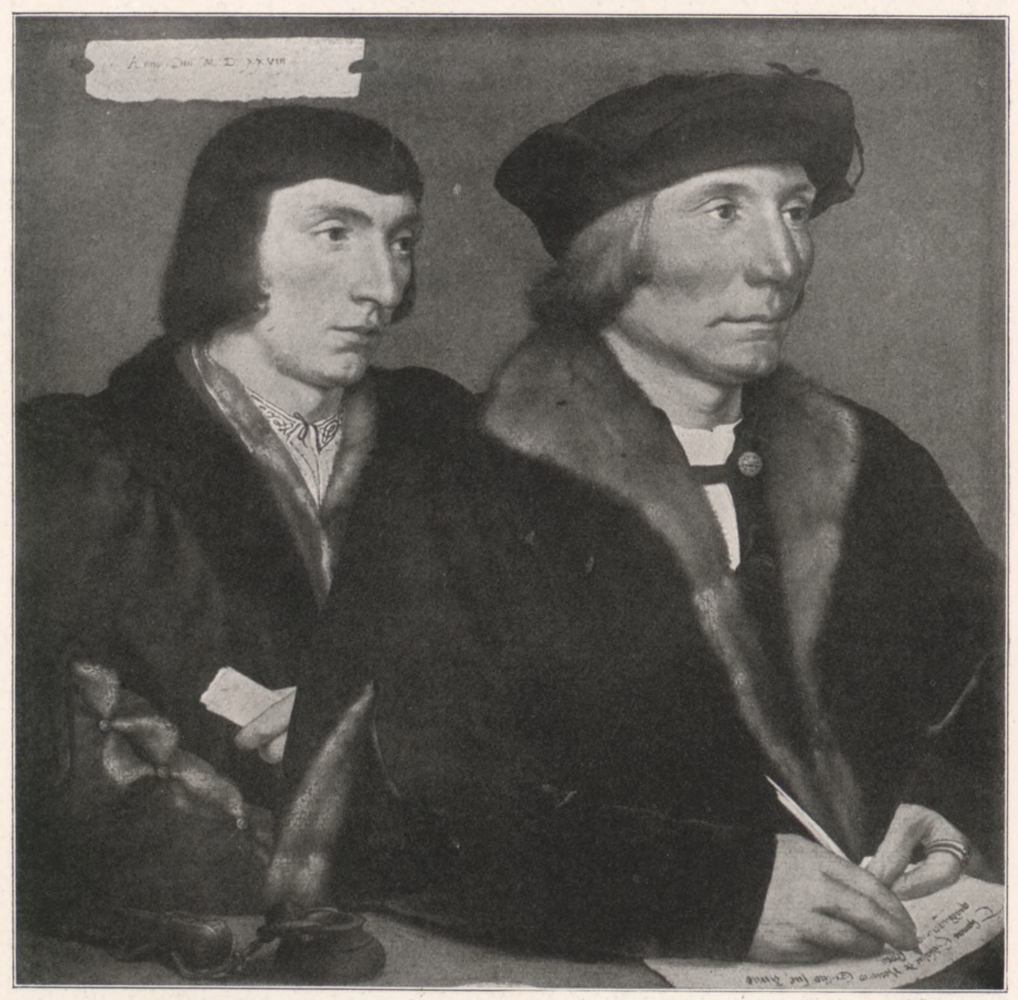
1527



*Paris, Louvre H. 0,83, B. 0,67

Bildnis des Astronomen Niklaus Kratzer

Portrait of the astronomer Nicholas Kratzer 1528 Portrait de l'astronome Nicolas Kratzer



*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie H. 0,35, B. 0,35

Thomas Godsalve und sein Sohn John

Thomas Godsalve and his son John 1528 Thomas Godsalve et son fils John

UNDATIERTE GEMÄLDE

1526—1528

UNDATED PICTURES
1526 – 1528

PEINTURES SANS DATE
1526 – 1528



*Dalkeith Castle, Herzog von Buccleuch — H. 0,913, B. 1,017

Sir Nicholas Carew



* Paris, Louvre H. 0,39, B. 0,31

Sir Henry Wyat



*London, Miss Guest of Inwooa

H. 0,47, B. 0,37

Sir Bryan Tuke



*Hampton Court Palace

H. 0,767, B. 0,952

Christus erscheint der Maria Magdalena

Christ appearing to Mary Magdalen

Le Christ apparaît à Marie Madeleine

DRITTER AUFENTHALT IN BASEL

1528—1531

THIRD STAY AT BASLE

1528—1531

TROISIÈME SÉJOUR A BÂLE

1528—1531



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Papier auf Holz, H. 0,795, B. 0,655

Die Familie des Künstlers

The artist's family

1528/29

La famille de l'artiste



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung — H. 0,18, B. 0,20 — H. 0,25, B. 0,20

König Rehabeam droht den Räten und Aeltesten des Volkes

Bruchstücke des Wandgemäldes, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

King Rehoboam threatens the counsellors and the aldermen of the people — 1530 — Le roi Roboam menace les conseillers et les anciens du peuple

Fragments of the fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle — Fragments de la fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle



* Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,29, B. 0,29

H. 0,29, B. 0,24

König Rehabeam droht den Räten und Aeltesten des Volkes

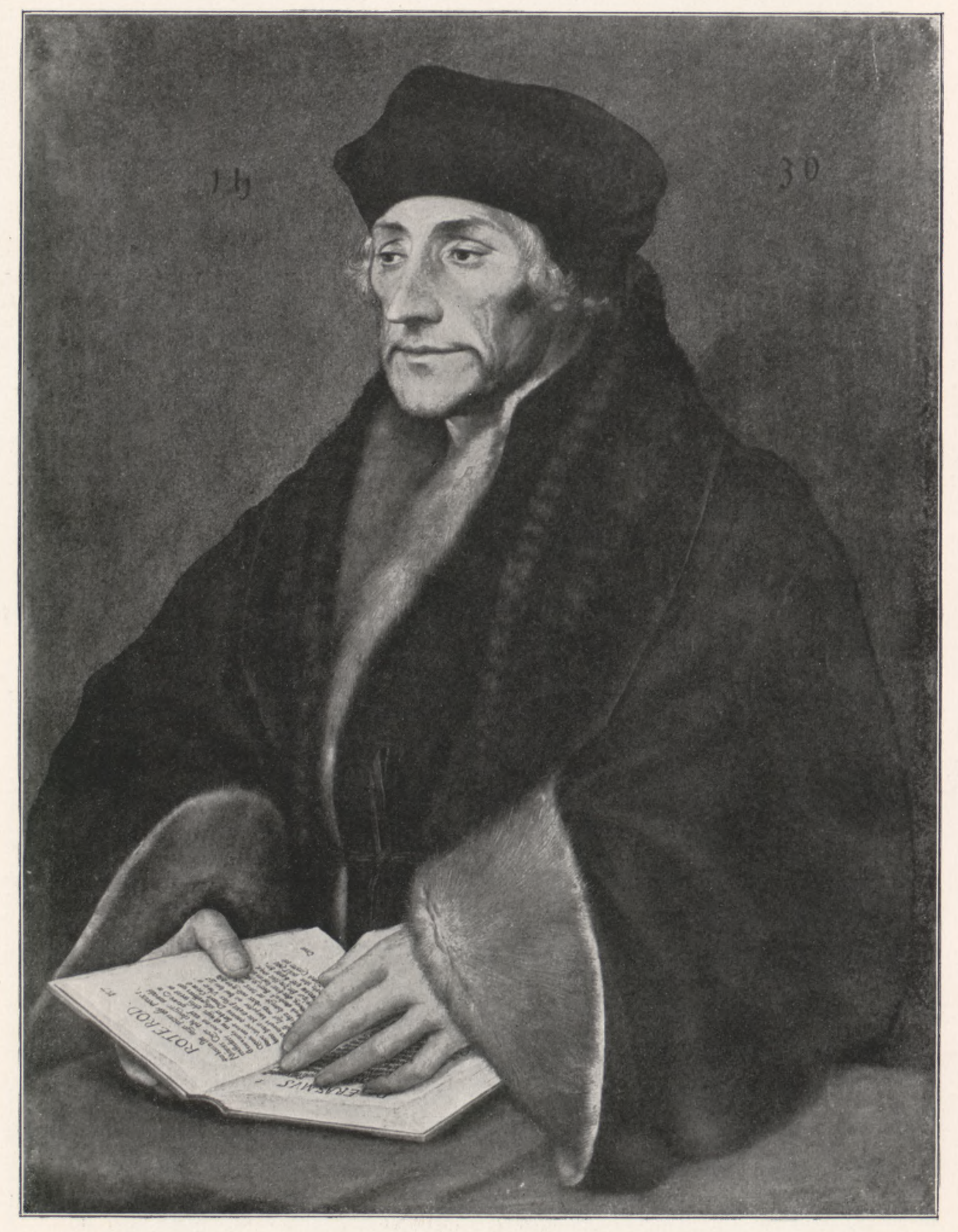
Bruchstücke des Wandgemäldes, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

King Rehoboam threatens the counsellors and the aldermen of the people 1530

Fragments of the fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle

Le roi Roboam menace les conseillers et les anciens du peuple

Fragments de la fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle



*Parma, Galerie H. 0,33, B. 0,25

Erasmus von Rotterdam

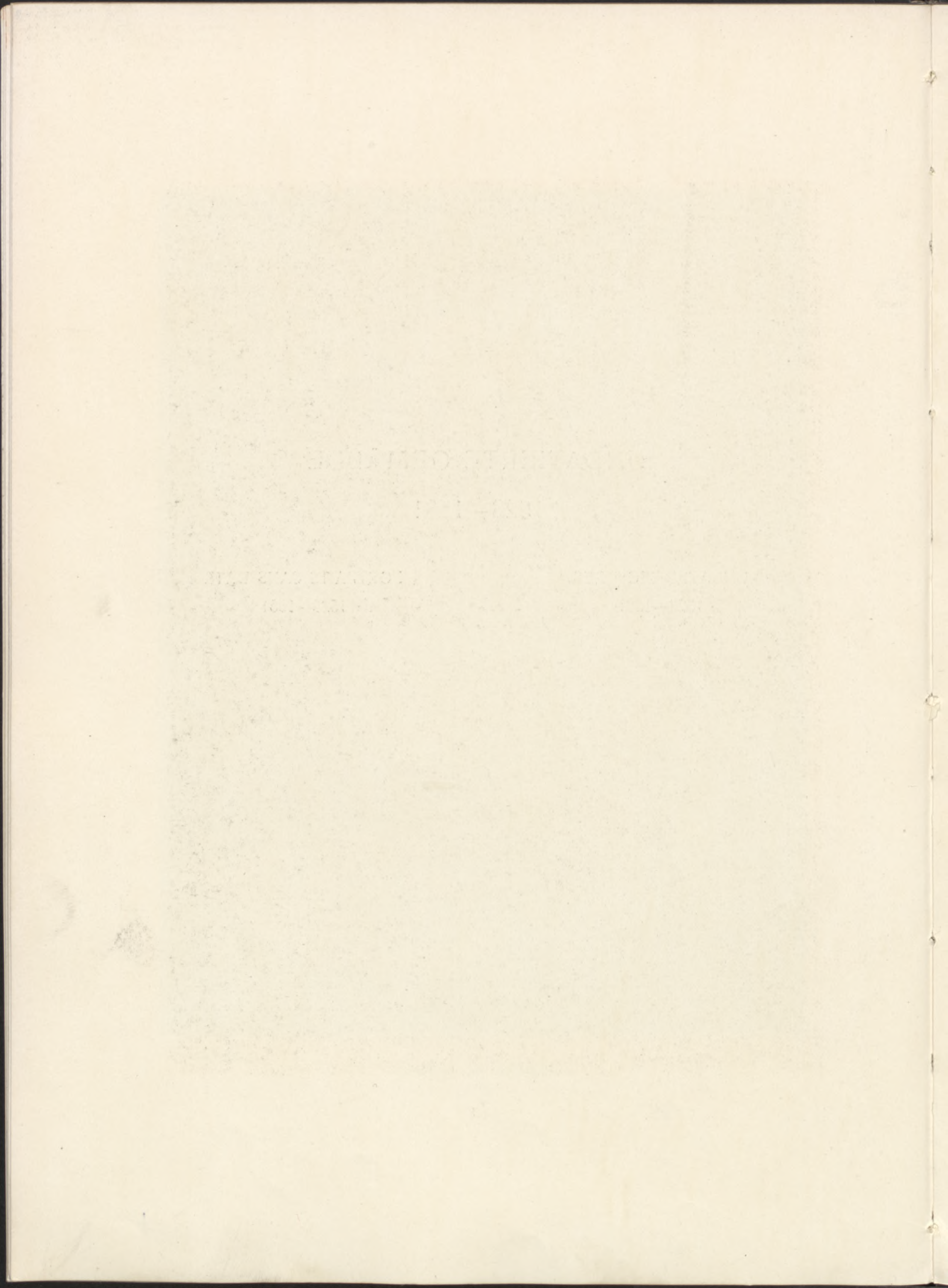
1530

UNDATIERTE GEMÄLDE

1528—1531

UNDATED PICTURES
1528—1531

PORTRAITS SANS DATE
1528—1531





* Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,258, B. 0,18

Bildnis eines jungen Weibes

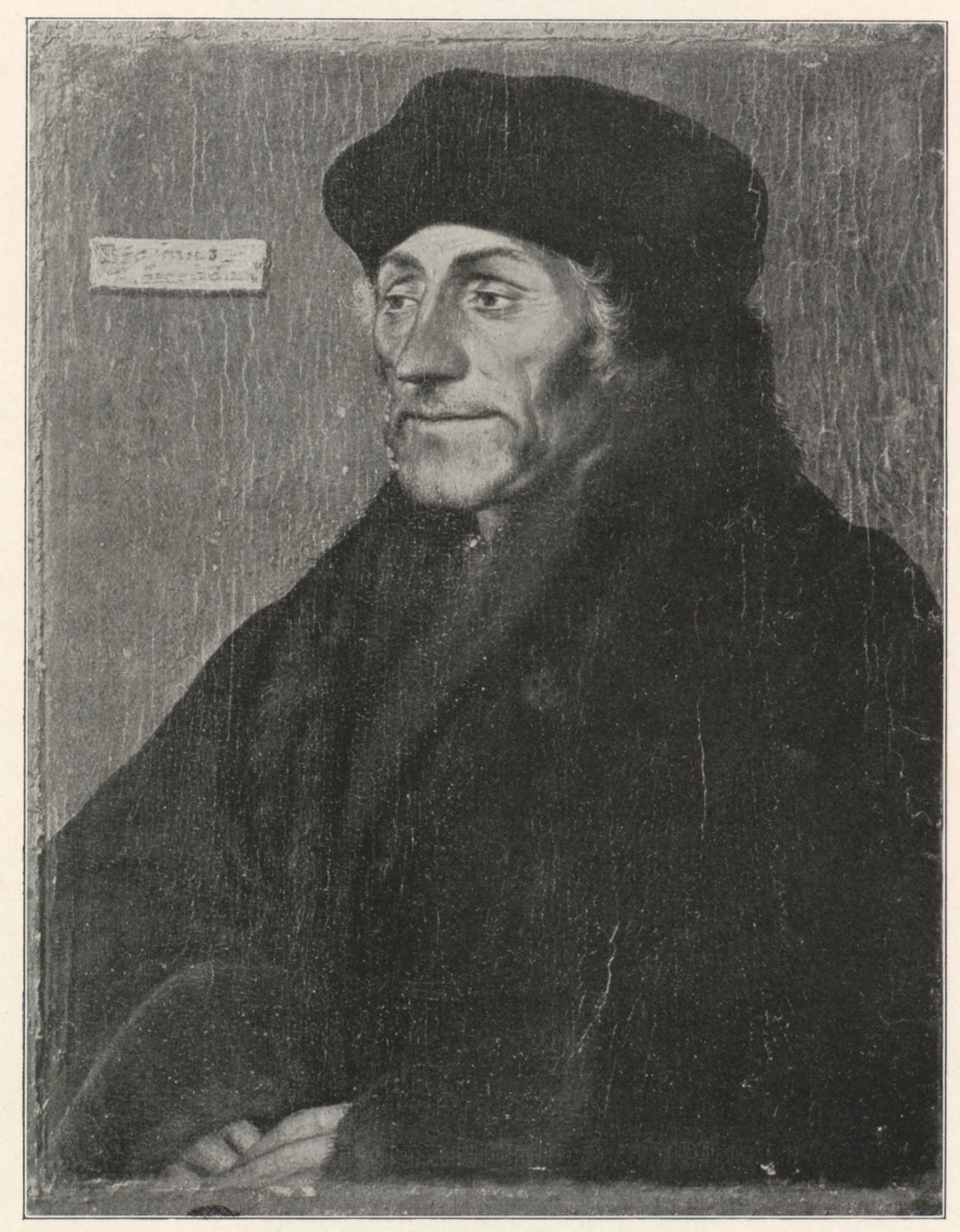
Portrait of a young woman

Portrait de jeune femme



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung Durchmesser 0,10

Erasmus von Rotterdam



*New-York, Metropolitan-Museum H. 0,187, B. 0,145

Erasmus von Rotterdam



* Hannover, Provinzialmuseum — Durchmesser 0,12

Philipp Melanchthon



* Hannover, Provinzialmuseum — Durchmesser 0,12

Deckel zum Bildnis Melanchthons (Innenseite)

Inside of the lid of the picture — Partie intérieure du couvercle de la peinture

ZWEITER AUFENTHALT IN ENGLAND

1532—1543

A. BIS ZUM EINTRITT IN DEN DIENST KÖNIG HEINRICHS VIII.

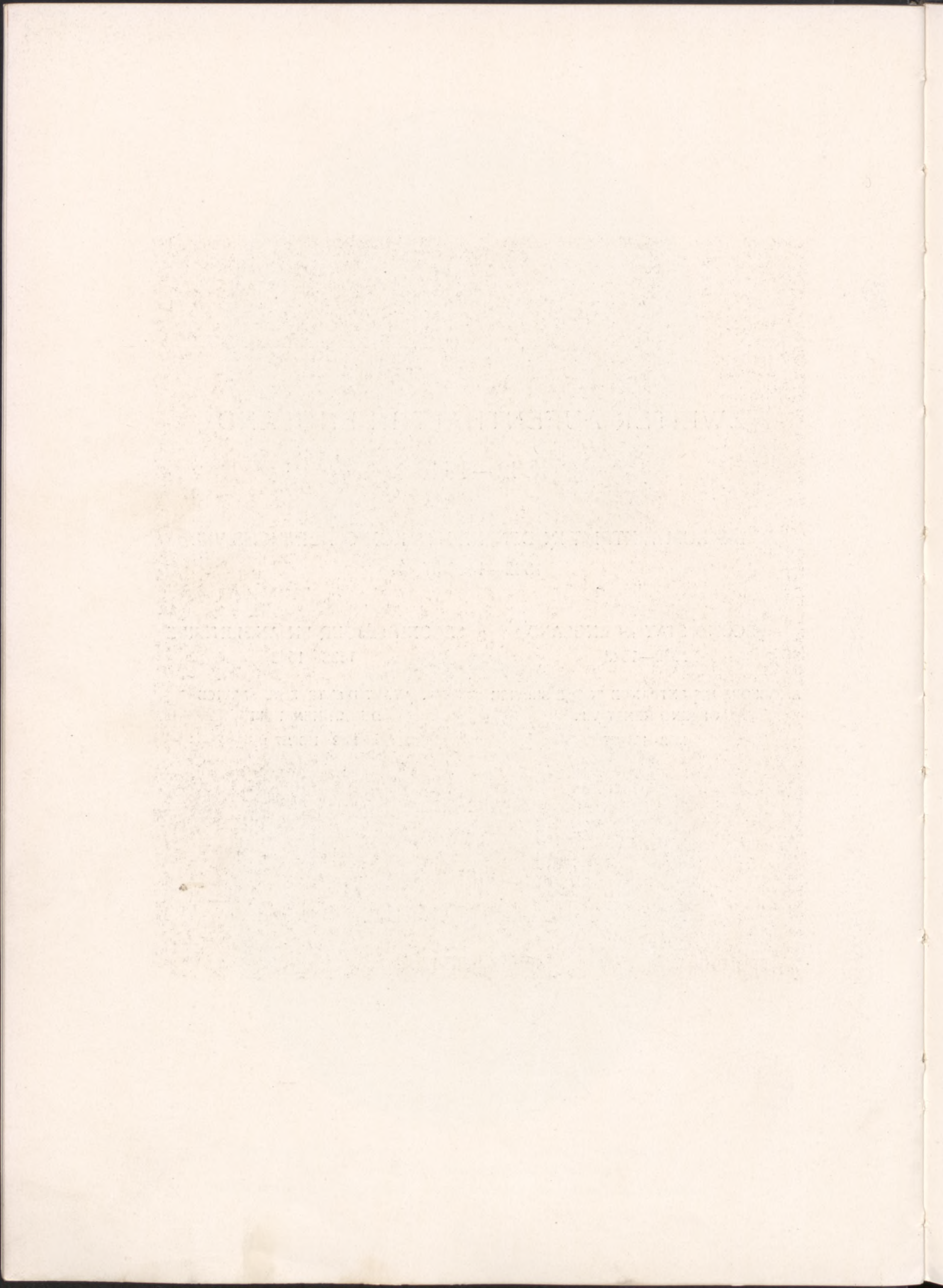
1532—1536/37

SECOND STAY IN ENGLAND
1532—1543

A. BEFORE HIS ENTRANCE IN THE SERVICE OF KING HENRY VIII.
1532—1536/37

SECOND SÉJOUR EN ANGLETERRE
1532—1543

A. AVANT D'ENTRER AU SERVICE DU ROI HENRI VIII
1532—1536/37

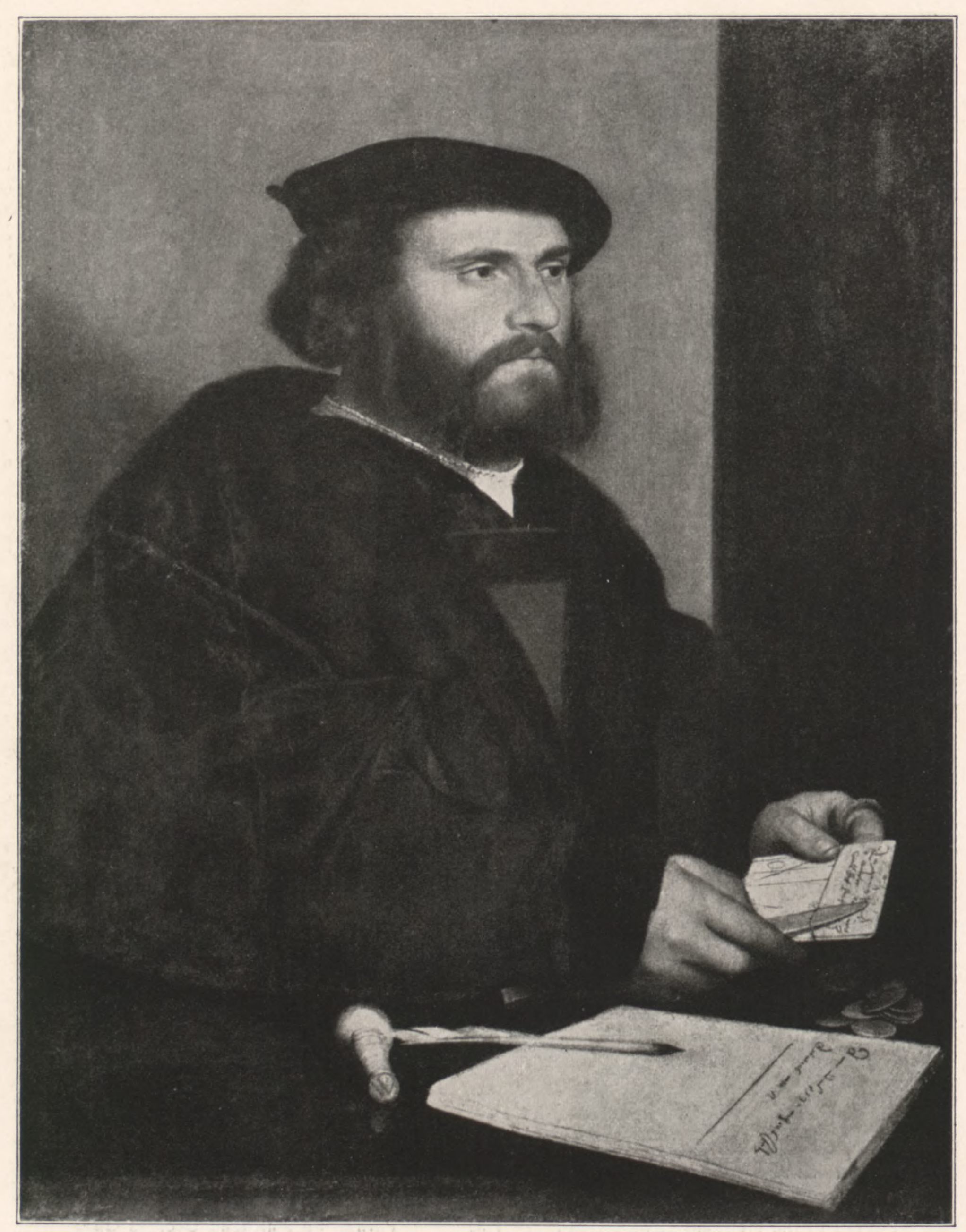




* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum H. 0,963, B. 0,857

Bildnis des Kaufmanns Georg Gisze

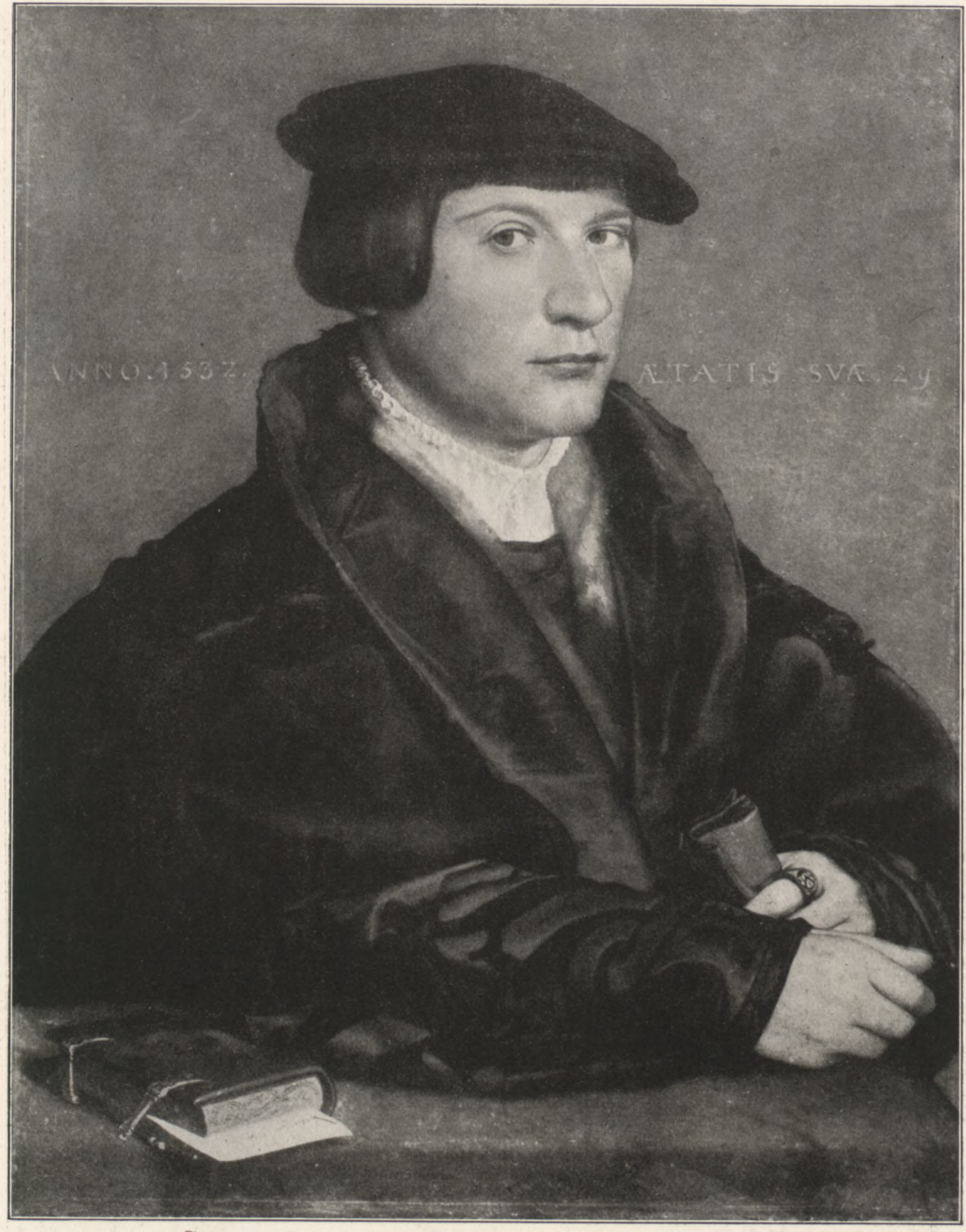
Portrait of the merchant George Gisze 1532 Portrait du marchand Georges Gisze



* Windsor, Kgl. Schloß — H. 0,60, B. 0,45

Bildnis des Goldschmieds Hans von Antwerpen

Portrait of the goldsmith Hans of Antwerp — 1532 — Portrait de l'orfèvre Hans d'Anvers



*Wien, Graf Schönborn H. 0,40, B. 0,31

Bildnis eines Wedigh von Cöln

A member of the Wedigh family of Cologne 1532 Un membre de la famille Wedigh de Cologne



* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum H. 0,39, B. 0,30

Hermann Hillebrandt Wedigh von Cöln

1533



* Braunschweig, Herzogl. Museum H. 0,60, B. 0,45

Cyriacus Fallen
1533

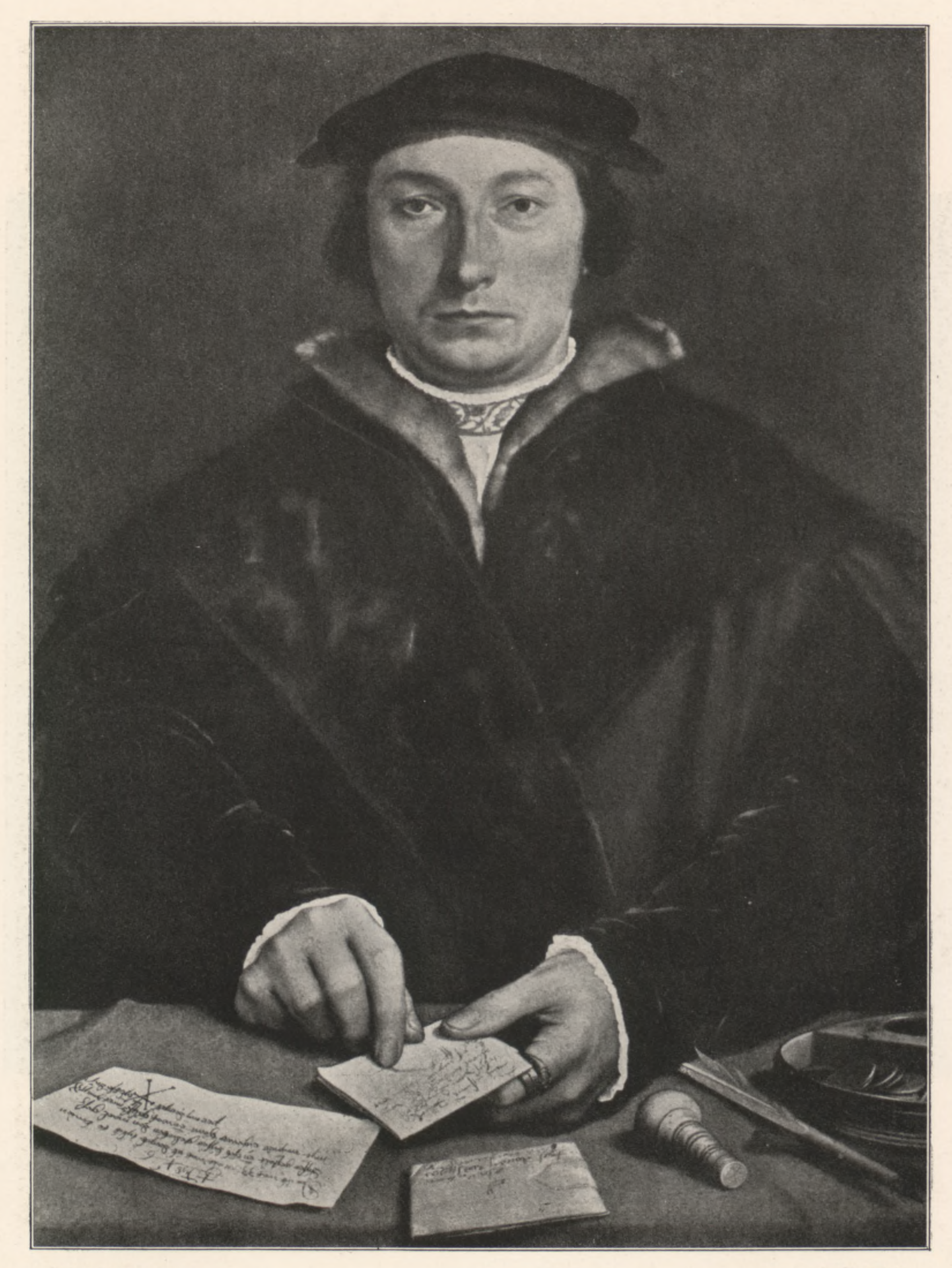


*Windsor, Kgl. Schloß

H. 0,59, B. 0,44

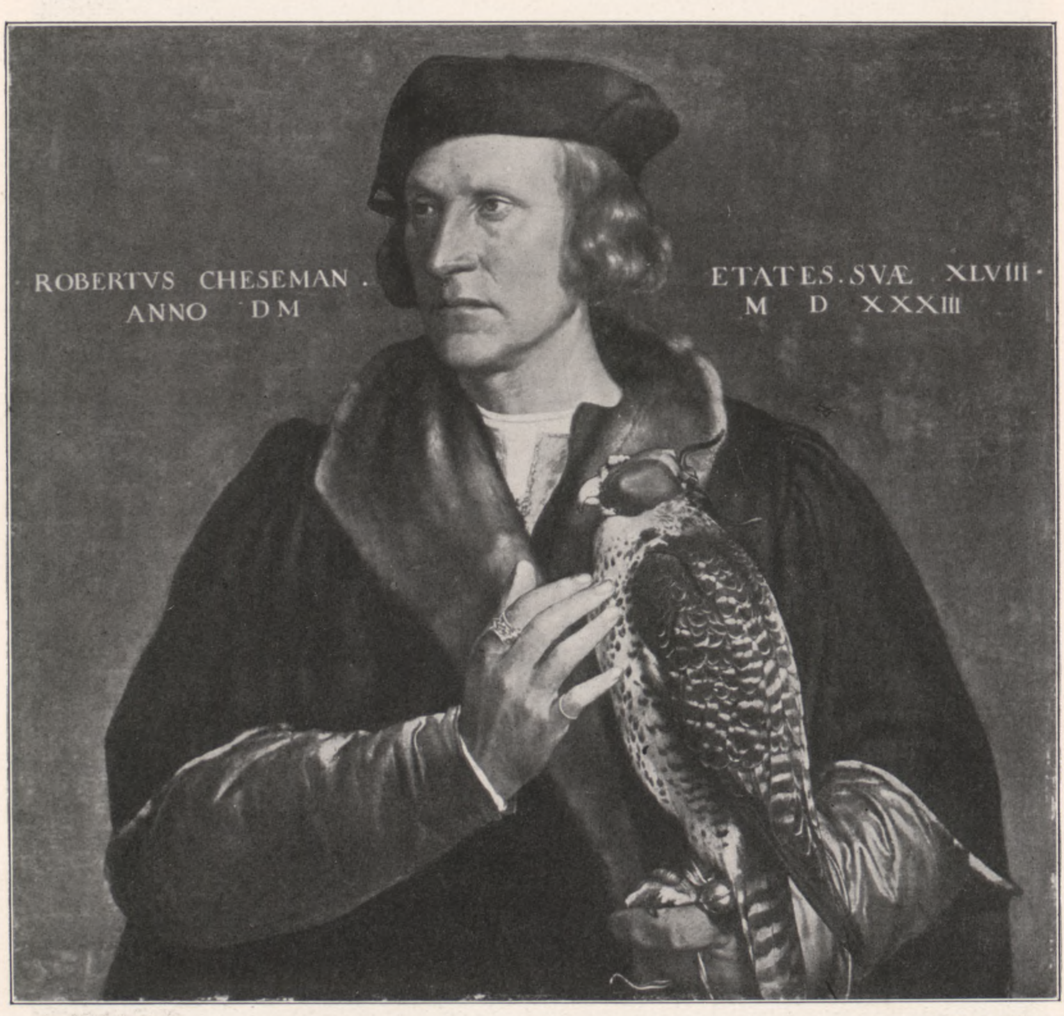
Dietrich Born aus Cöln

Derrick Born of Cologne — 1533 — Thierri Born de Cologne



*Wien, Hofmuseum H. 0,48, B. 0,35

Dirk Tybis aus Duisburg
1533



*Haag, Kgl. Museum H. 0,59, B. 0,625

Robert Cheseman, Falkner Heinrichs VIII.

Robert Cheseman, falconer of Henry VIII. 1533 Robert Cheseman, fauconnier de Henri VIII



*London, Nationalgalerie H. 2,06, B. 2,09

Die Gesandten
Jean de Dinteville und Georges de Selve, Bischof von Lavour

The ambassadors Jean de Dinteville and George de Selve, bishop of Lavour

1533

Les ambassadeurs Jean de Dinteville et Georges de Selve, évêque de Lavour



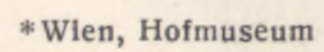
*Brüssel, Frau L. Goldschmidt-Przibram Durchmesser 0,125

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man 1533 Portrait de jeune homme

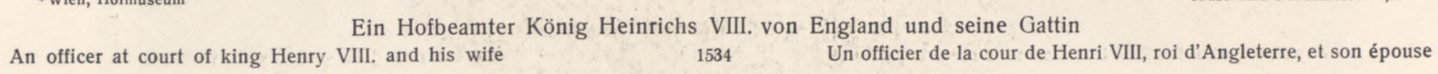






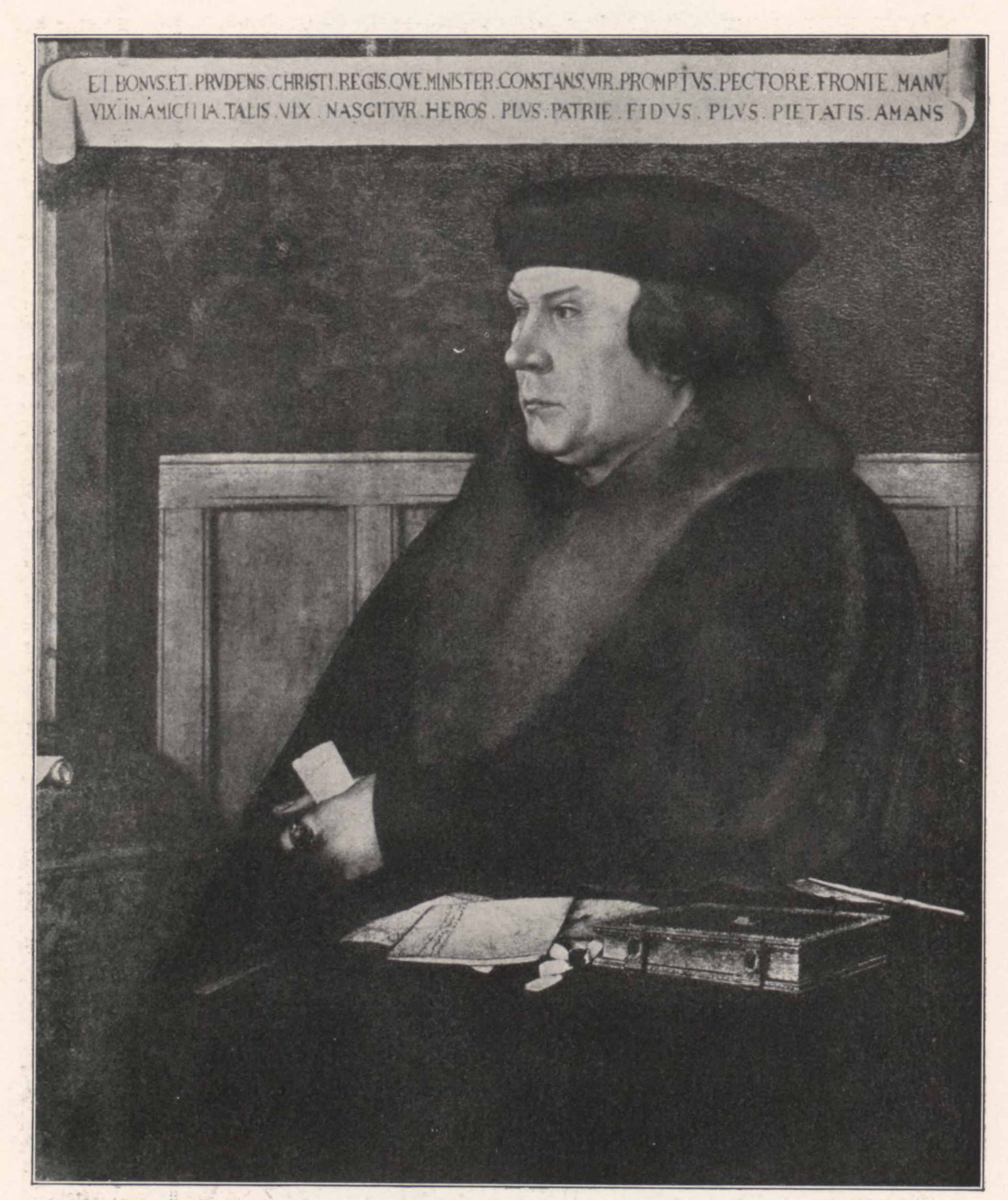
*Wien, Hofmuseum

Jedes Bild Durchmesser 0,12



Ein Hofbeamter König Heinrichs VIII. von England und seine Gattin

An officer at court of king Henry VIII. and his wife — 1534 — Un officier de la cour de Henri VIII, roi d'Angleterre, et son épouse



*Tyttenhanger Park, Earl of Caledon — H. 0,76, B. 0,61

Thomas Cromwell

1532—1534

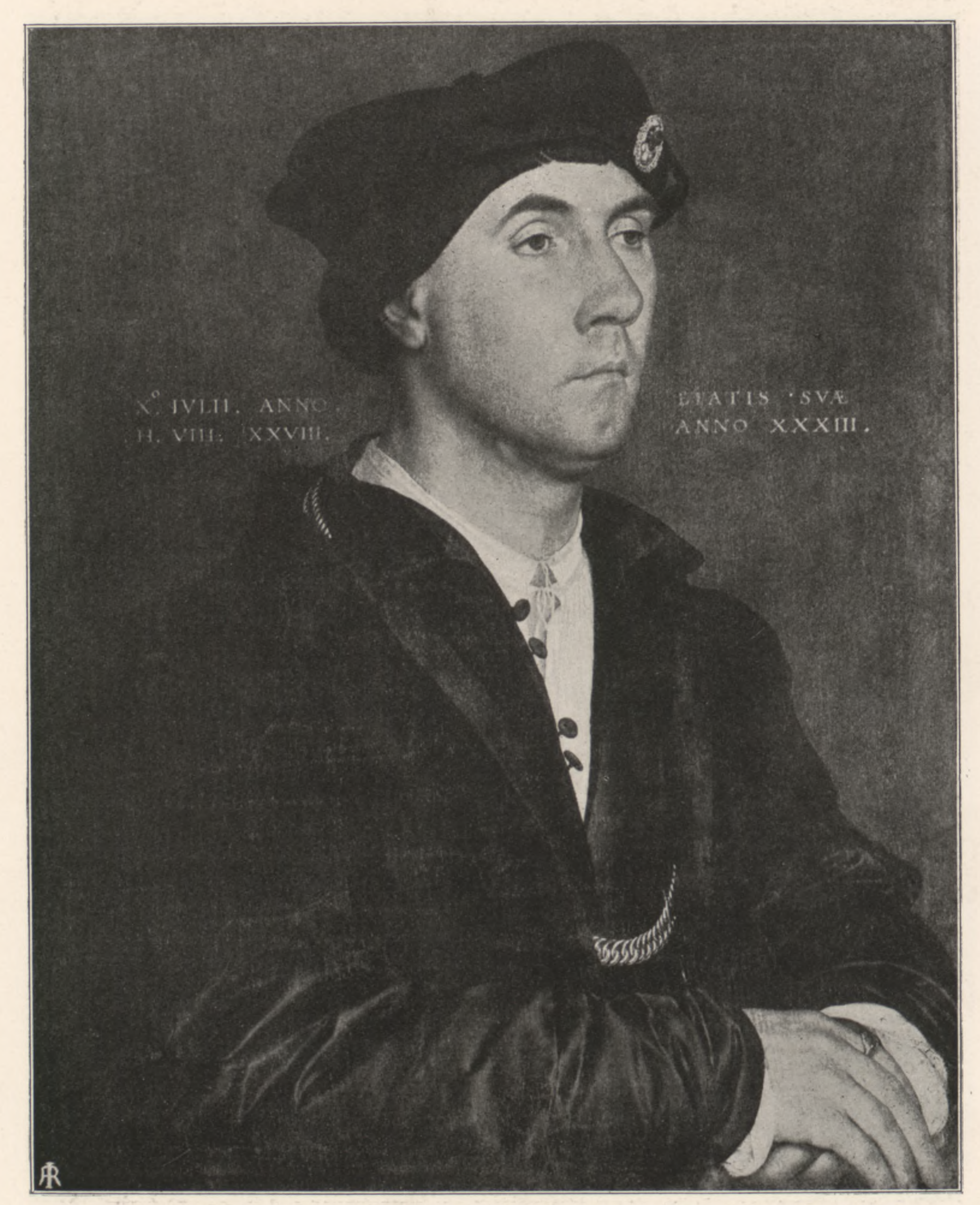


*Petworth, Lord Leconfield

H. 0,536, B. 0,424

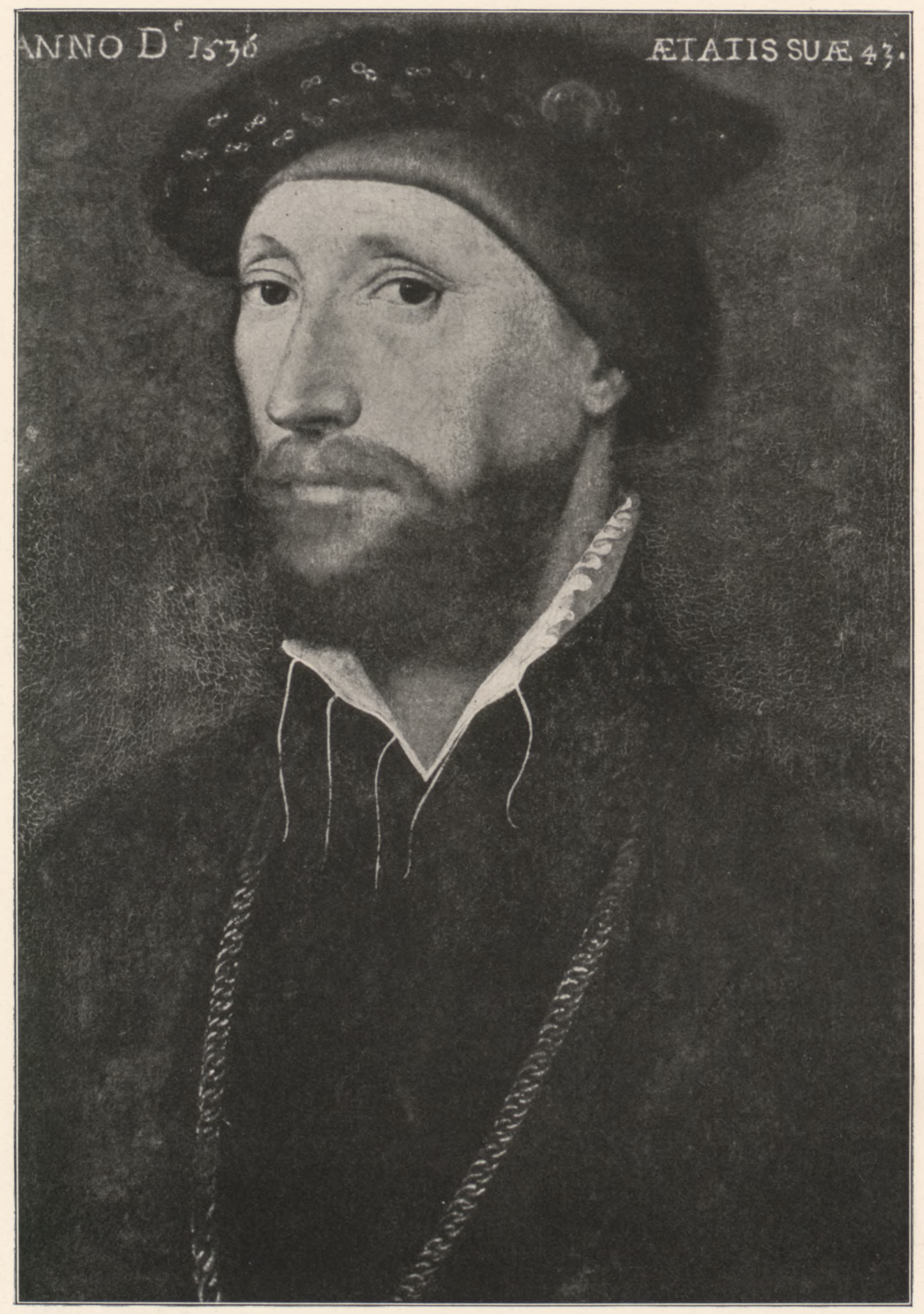
Dirk Berck aus Cöln

1536



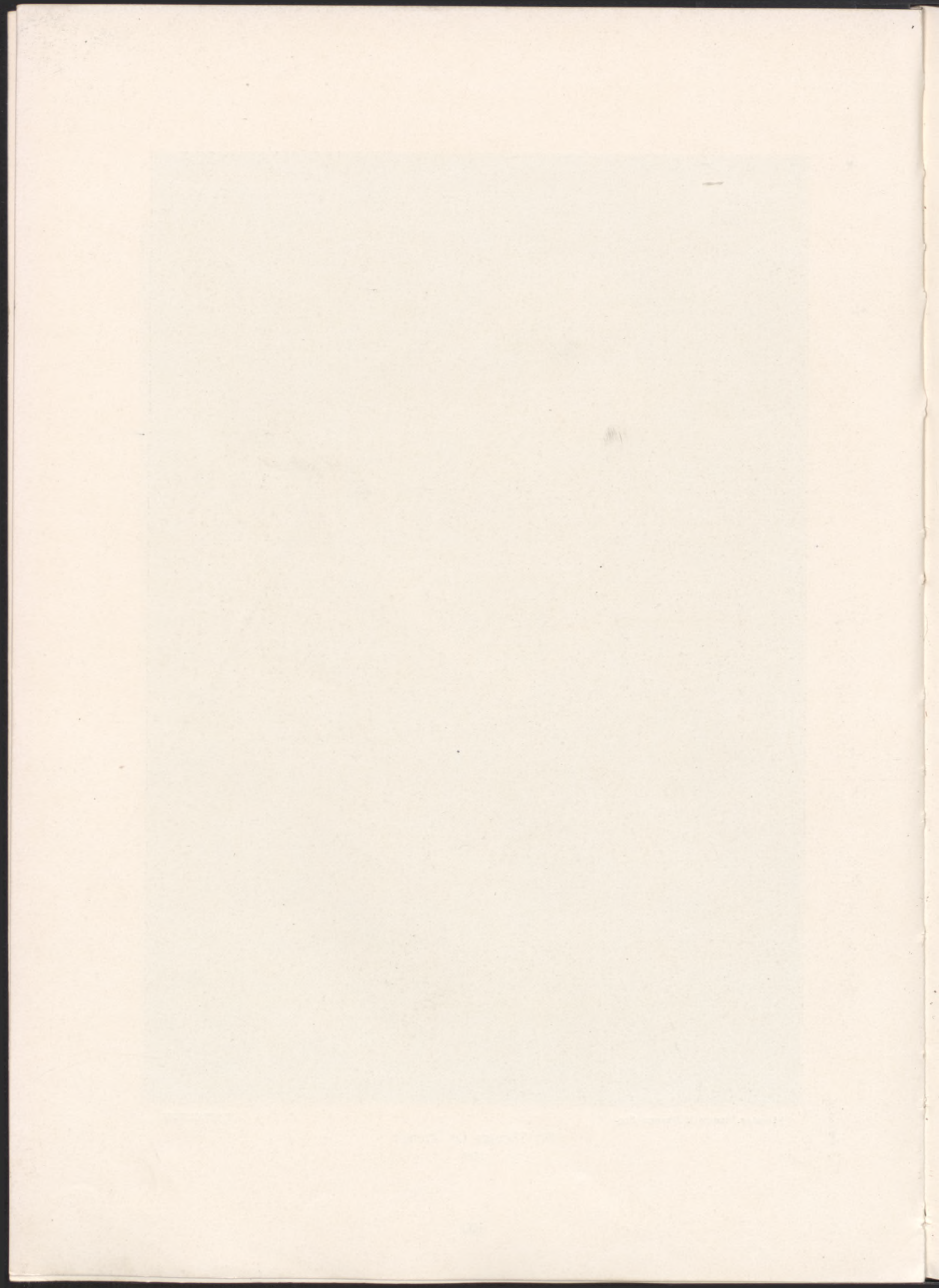
* Florenz, Uffizien — H. 0,47, B. 0,36

Sir Richard Southwell
1536



* London, Hamon le Strange, Esq. H. 0,39, B. 0,267

Sir Thomas Le Strange
1536



UNDATIERTE GEMÄLDE

1532—1536/37

UNDATED PICTURES

1532—1536/37

PORTRAITS SANS DATE

1532—1536/37



*Hampton Court Palace H. 0,463, B. 0,338

John Reskimer of Murthyr



*London, Georges Salting †　　　　Durchmesser 0,13

Der Goldschmied Hans von Antwerpen

The goldsmith Hans of Antwerp　　　　L'orfèvre Hans d'Anvers



*Schloß Ripaille bei Thonon, F. Engel-Gros H. 0,096, B. 0,093

Bildnis eines Hofbeamten König Heinrichs VIII.

Portrait of an officer at court of King Henry VIII.

Portrait d'un officier de la cour du roi Henri VIII



*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie H. 0,925, B. 0,754

Charles de Solier Sieur de Morette

ZWEITER AUFENTHALT IN ENGLAND

1532—1543

B. IM DIENSTE KÖNIG HEINRICHS VIII.

1536/37—1543

SECOND STAY IN ENGLAND

1532—1543

B. IN THE SERVICE OF KING HENRY VIII.

1536/37—1543

SECOND SÉJOUR EN ANGLETERRE

1532—1543

B. AU SERVICE DU ROI HENRI VIII

1536/37—1543



* Wien, Hofmuseum H. 0,65, B. 0,48

Jane Seymour, Königin von England

Jane Seymour, Queen of England 1536 Jane Seymour, reine d'Angleterre



* Althorp, Earl Spencer H. 0,28, B. 0,19

König Heinrich VIII. von England

King Henry VIII. of England 1537 Henri VIII, roi d'Angleterre



* London, Nationalgalerie H. 1,78, B. 0,81

Prinzessin Christine von Dänemark, verwitwete Herzogin von Mailand

Princess Christina of Denmark „The duchess of Milan“ 1538 Princesse Christine de Danemark La duchesse douairière de Milan



*Hannover, Provinzial-Museum — H. 0,555, B. 0,43

Eduard, Prinz von Wales

Edward, Prince of Wales — 1538—1539 — Edouard, prince de Galles



* Windsor, Kgl. Schloß — H. 0,762, B. 0,559

Thomas Howard, Herzog von Norfolk

Thomas Howard, duke of Norfolk — 1538—1539 — Thomas Howard, duc de Norfolk



* Paris, Louvre — Pergament auf Leinwand, H. 0,66, B. 0,49

Prinzessin Anna von Cleve, nachmalige Gattin König Heinrichs VIII.

Princess Anne of Cleves, after queen — 1539 — Princesse Anne de Clève, ensuite reine



*Rom, Nationalgalerie H. 0,882, B. 0,75

König Heinrich VIII. von England

King Henry VIII. of England 1539—1540 Henri VIII, roi d'Angleterre



*London, Colnaghi & Cie. H. 0,736, B. 0,50

Katharina Howard, Königin von England

Catherine Howard, Queen of England 1540—1541 Catherine Howard, reine d'Angleterre



*Wien, Hofmuseum H. 0,47, B. 0,35

Bildnis eines jungen Mannes

Portrait of a young man 1541 Portrait de jeune homme



*Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum H. 0,47, B. 0,36

Bildnis eines Unbekannten

Portrait of an unknown man 1541 Portrait d'un inconnu



* Haag, Kgl. Museum H. 0,25, B. 0,19

Edelmann mit einem Falken

A nobleman with a falcon 1542 Un gentilhomme avec un faucon



*London, Barbers Hall

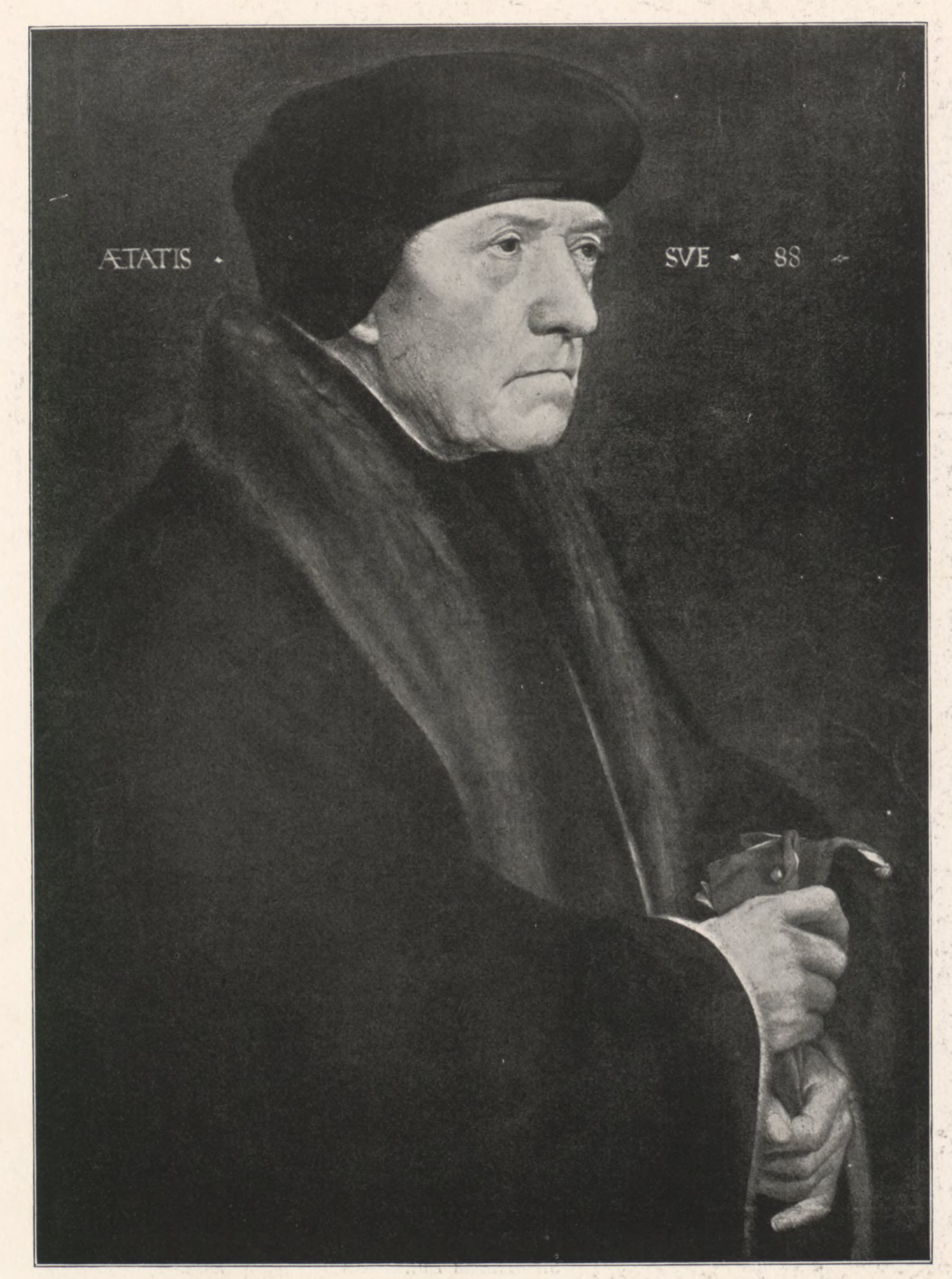
H. 1,80, B. 3,12

König Heinrich VIII. verleiht der Barbier- und Chirurgengilde in London einen Freibrief

King Henry VIII. bestowes a charter to the corporation of barbers and surgeons

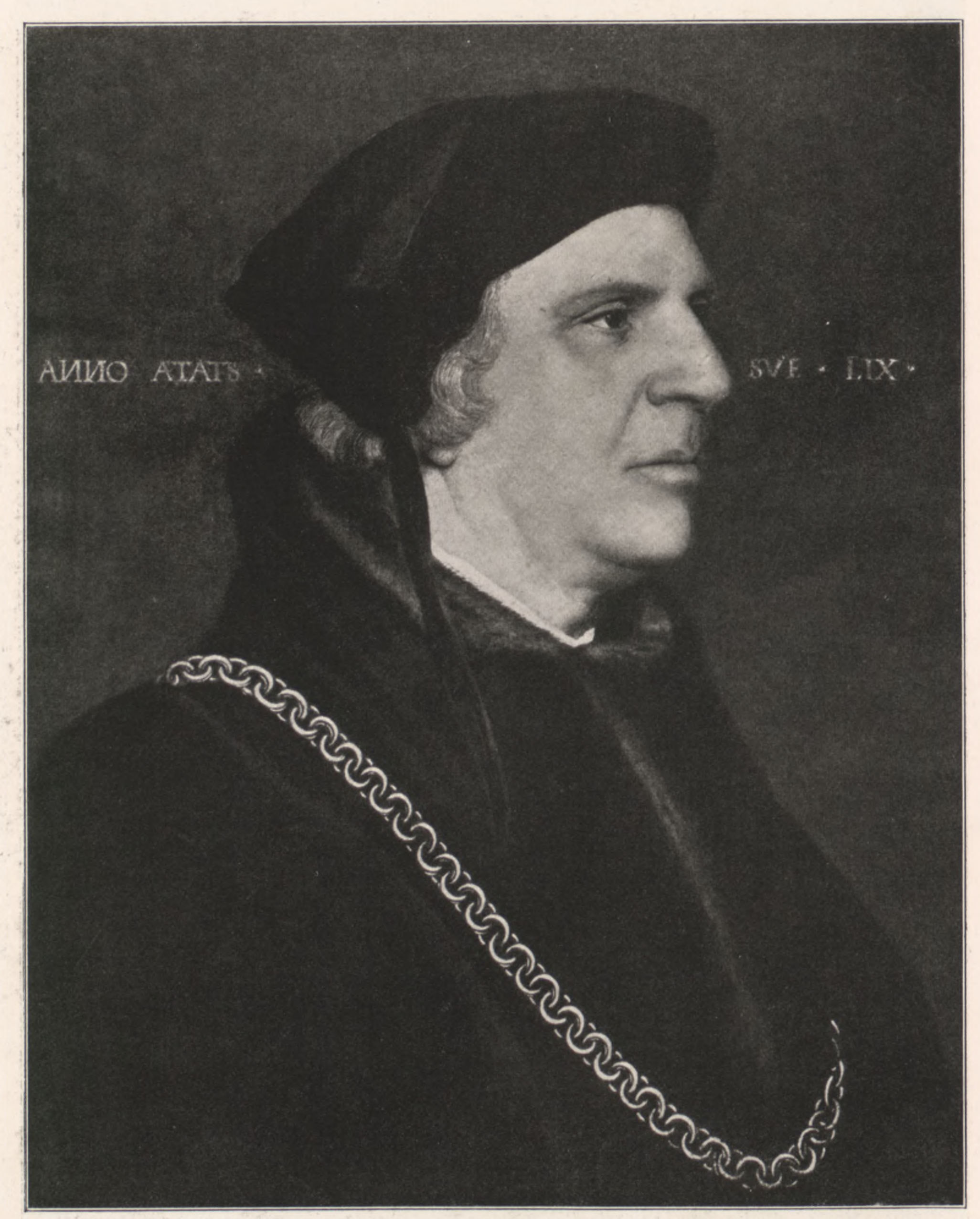
1541—1543

Le roi Henri VIII accorde une lettre de franchise à la corporation des barbiers et chirurgiens



*Wien, Hofmuseum | H. 0,65, B. 0,48

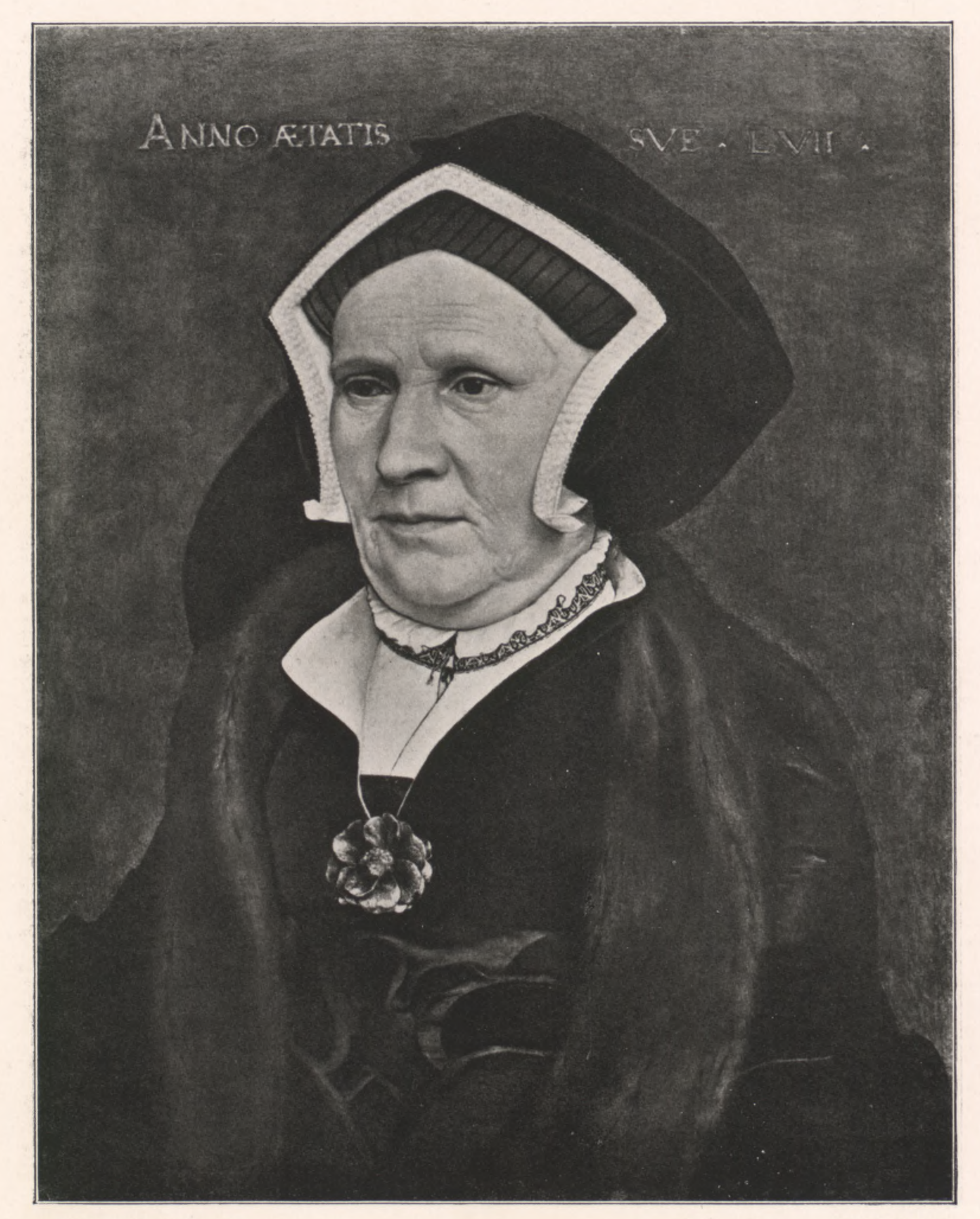
Dr. John Chambers
1541—1543



*Boston, Mrs.-Gardner-Museum H. 0,46, B. 0,36

Sir William Butts

1541—1543



*Boston, Mrs.-Gardner-Museum H. 0,46, B. 0,36

Lady Margaret Butts
1541—1543



* Florenz, Uffizien — Altes Stück H. 0,23, B. 0,18, Gesamtgröße H. 0,35, B. 0,28

Selbstbildnis Hans Holbeins

Hans Holbein's own portrait — 1543 — Le portrait de Holbein par lui-même

UNDATIERTE GEMÄLDE

1536/37—1543

UNDATED PICTURES
1536/37—1543

PEINTURES SANS DATE
1536/37—1543



*Bulstrode-Park, Sir John Ramsden, B. H. 0,435, B. 0,435

Bildnis eines Musikers
(Jean de Dinteville)

Portrait of a musician

Portrait d'un musicien



*Basel, Dr. Rudolph Geigy H. 0,37, B. 0,30

Männliches Bildnis
Vermutlich ein Selbstporträt des Künstlers

Portrait of a man
Probably the artist's own portrait

Portrait d'homme
Probablement le portrait de l'artiste par lui-même



*Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut H. 0,31, B. 0,245

Simon George of Quocote



* Wien, Hofmuseum — H. 0,22, B. 0,18

Bildnis einer englischen Dame

Portrait of an English lady — Portrait d'une dame anglaise



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,322, B. 0,254

Bildnis eines unbekannten Herrn

Portrait of an unknown man Portrait d'un inconnu



* Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum H. 0,51, B. 0,37

Bildnis eines älteren Herrn

Portrait of an elderly man

Portrait d'un homme âgé



*Windsor, Major Charles Palmer H. 0,42, B. 0,32

Englische Dame
Vermutlich Margaret Wyat, Lady Lee

An English lady
Probably Margaret Wyat, Lady Lee

Une dame anglaise
Probablement Margaret Wyat, Lady Lee



Wien, Graf Lanckoronski — H. 0,285, B. 0,23

Bildnis einer englischen Dame

Portrait of an English lady

Portrait d'une dame anglaise

MINIATUREN

MINIATURES

MINIATURES



*München, Alte Pinakothek H. 0,09, B. 0,07

Derich Born

1533



* Haag, Kgl. Schloß Durchmesser 0,034

Bildnis eines Knaben

Portrait of a boy Portrait d'un garçon



*London, Mr. Vernon Watney
Durchmesser 0,038

Bildnis einer englischen Hofdame
(angeblich Jane Seymour)

Portrait of a lady of the court (called Jane Seymour)

Portrait d'une dame de la cour anglaise (dite Jane Seymour)



*London, South Kensington Museum
Durchmesser 0,045

Anna von Cleve, Königin von England
1539

Anne of Cleves, Queen of England

Anne de Clève, reine d'Angleterre



*London, Pierpont Morgan Durchmesser 0,054

Mrs. Pemberton



*London, Duke of Buccleuch Durchmesser 0,051

Katharina Howard, Königin von England

Catherine Howard, Queen of England

Catherine Howard, reine d'Angleterre



*Windsor, Kgl. Schloß Durchmesser 0,047

Karl Brandon, Sohn des Herzogs von Suffolk

Charles Brandon, son of the duke of Suffolk 1541 Charles Brandon, fils du duc de Suffolk



*Windsor, Kgl. Schloß Durchmesser 0,047

Henry Brandon, Sohn des Herzogs von Suffolk

Henry Brandon, son of the duke of Suffolk Henri Brandon, fils du duc de Suffolk



*Windsor, Kgl. Schloß Durchmesser 0,055

Lady Elizabeth Audley



*Windsor, Kgl. Schloß Durchmesser 0,058

Königin Katharina Howard

Queen Catherine Howard La reine Catherine Howard



*München, Bayr. Nationalmuseum Durchmesser 0,05

Bildnis eines Herrn

Portrait of a gentleman Portrait d'homme



*London, Wallace Collection Durchmesser 0,037

Selbstbildnis Hans Holbein d. J.

Hans Holbein the younger Painted by himself

Hans Holbein le jeune Peint par lui-même

UNTERGEGANGENE WANDGEMÄLDE

ZUSAMMENGESTELLT NACH ORIGINALENTWÜRFEN UND KOPIEN

LOST WALL-PAINTINGS

AFTER ORIGINAL DRAWINGS
AND COPIES

PEINTURES DÉCORATIVES PERDUES

D'APRÈS DES DESSINS ORIGINAUX
ET DES COPIES



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

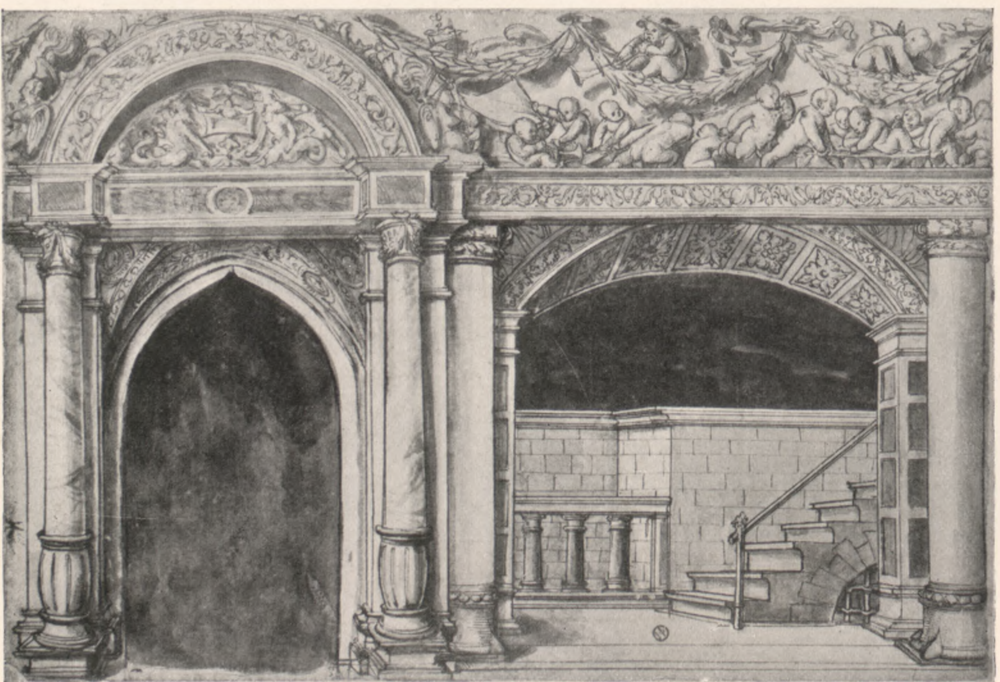
Rekonstruktion von A. Landerer

Fassadenmalerei am Hertensteinhause in Luzern

Frescoes on the face of the Hertenstein-house at Lucerne

Fresque de façade de la maison Hertenstein à Lucerne





Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Zeichnungen von H. Holbein d. J.

Entwürfe zur Fassadenmalerei des Hertensteinhauses

I. Leaina vor den Richtern. II. Dekoration des Erdgeschosses

Designs for the face-painting of the Hertenstein-house

I. Leaina before the judges

II. Decoration of the ground-floor

Dessins pour les peintures de façade de la maison Hertenstein

I. Leaina devant les juges

II. Décoration du rez-de-chaussée

Wandmalereien im Hertensteinhaus zu Luzern

Frescoes in the Hertenstein-house at Lucerne

Fresques dans la maison Hertenstein à Lucerne



Luzern, Bürgerbibliothek — Kopie von J. Schwegler, 1825

Hirschjagd beim Schloß Buonas

Wandgemälde, ehemals im Saal des dritten Stockwerks

Stag-hunt near the castle of Buonas
Fresco, formerly in the hall of the third floor

Chasse aux cerfs près du château de Buonas
Fresque, autrefois dans la salle du troisième étage



Luzern, Bürgerbibliothek — Kopie von J. Schwegler, 1825

Jakob von Hertenstein auf der Entenjagd

Wandgemälde, ehemals im Saal des dritten Stockwerks

Jacob of Hertenstein at the chase of ducks
Fresco, formerly in the hall of the third floor

Jacques de Hertenstein à la chasse aux canards
Fresque, autrefois dans la salle du troisième étage



Luzern, Bürgerbibliothek Kopie von 1825

Hasenjagd
Wandgemälde, ehemals im Saal des dritten Stockwerks

Hare-hunting
Fresco, formerly in the hall of the third floor

Chasse aux lièvres
Fresque, autrefois dans la salle du troisième étage



Luzern, Bürgerbibliothek Kopie von 1825

Der Jungbrunnen
Wandgemälde, ehemals im Saal des dritten Stockwerks

The fountain of youth
Fresco, formerly in the hall of the third floor

La fontaine de jouvence
Fresque, autrefois dans la salle du troisième étage

Wandmalereien im Hertensteinhaus zu Luzern

Frescoes of the Hertenstein-house at Lucerne

Fresques dans la maison Hertenstein à Lucerne



Luzern Bürgerbibliothek — Kopie von J. Schwegler, 1825

Bettelfuhr

Wandgemälde, ehemals im Saal des dritten Stockwerks

A cart-load of beggars

Fresco, formerly in the hall of the third floor

Transport de mendiants

Fresque, autrefois dans la salle du troisième étage



Nach Liebenau, Fresken am Hertensteinhause in Luzern — Kopie von J. Schwegler, 1825

Prozession

Wandgemälde in einem Gemach des dritten Stockwerks

Procession

Fresco, formerly in a room of the third floor

Procession

Fresque, autrefois dans une chambre du troisième étage

Wandmalereien im Hertensteinhaus zu Luzern

Frescoes of the Hertenstein-house at Lucerne

Fresques dans la maison Hertenstein à Lucerne



Nach Liebenau, Fresken am Hertensteinhause in Luzern — Kopie von J. Schwegler, 1825

Die sieben Schutzpatrone der Familie von Hertenstein

Wandgemälde, ehemals in einem Gemach des dritten Stockwerks

The seven patrons of the family of Hertenstein

Fresco, formerly in a room of the third floor

Les sept patrons de la famille de Hertenstein

Fresque, autrefois dans une chambre du troisième étage



Nach Liebenau, Fresken am Hertensteinhause in Luzern — Kopie von J. Schwegler, 1825

Die heiligen vierzehn Nothelfer

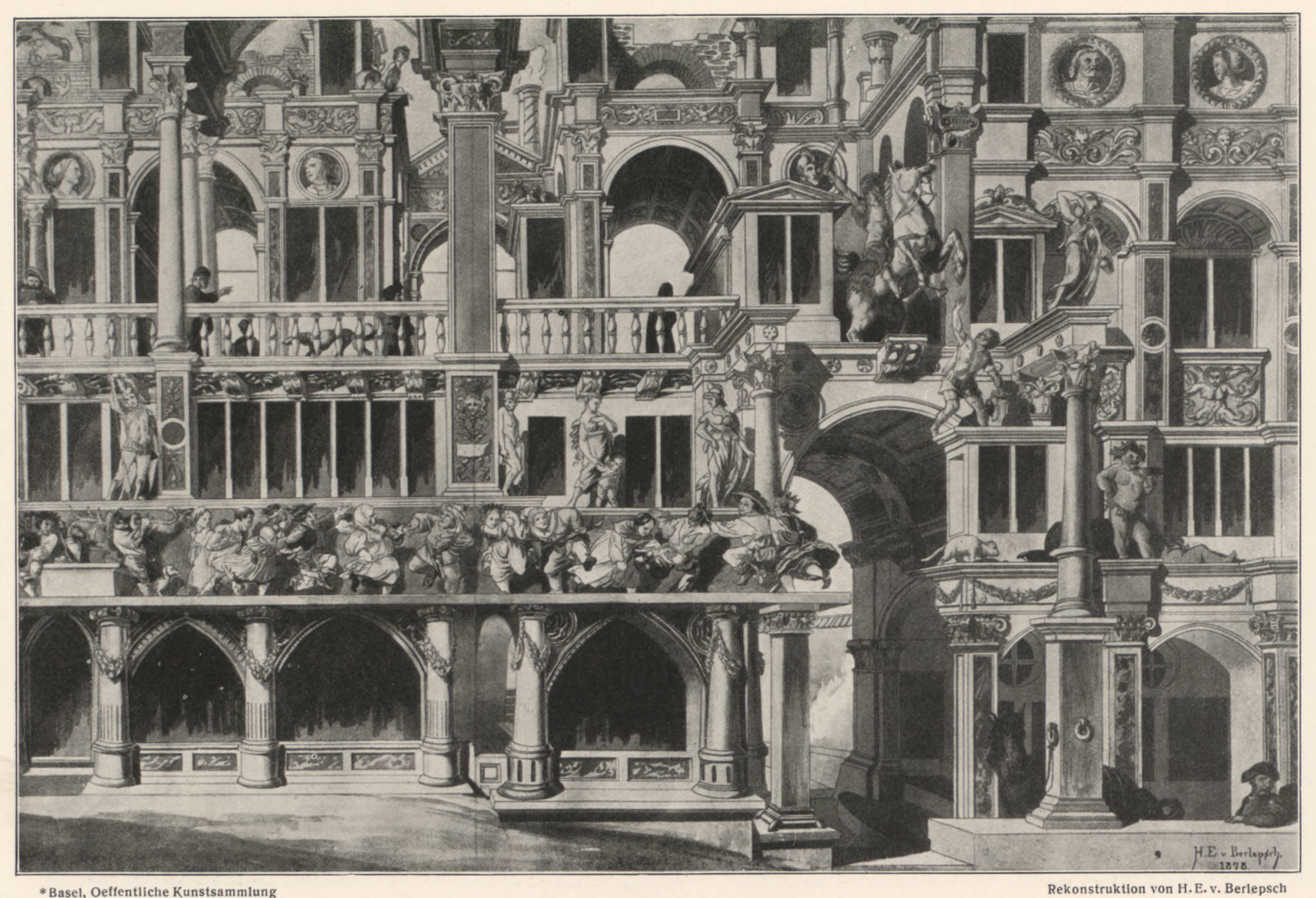
Wandgemälde, ehemals in einem Gemach des dritten Stockwerks

The fourteen holy helpers in need

Fresco, formerly in a room of the third floor

Les quatorze saints protecteurs

Fresque, autrefois dans une chambre du troisième étage



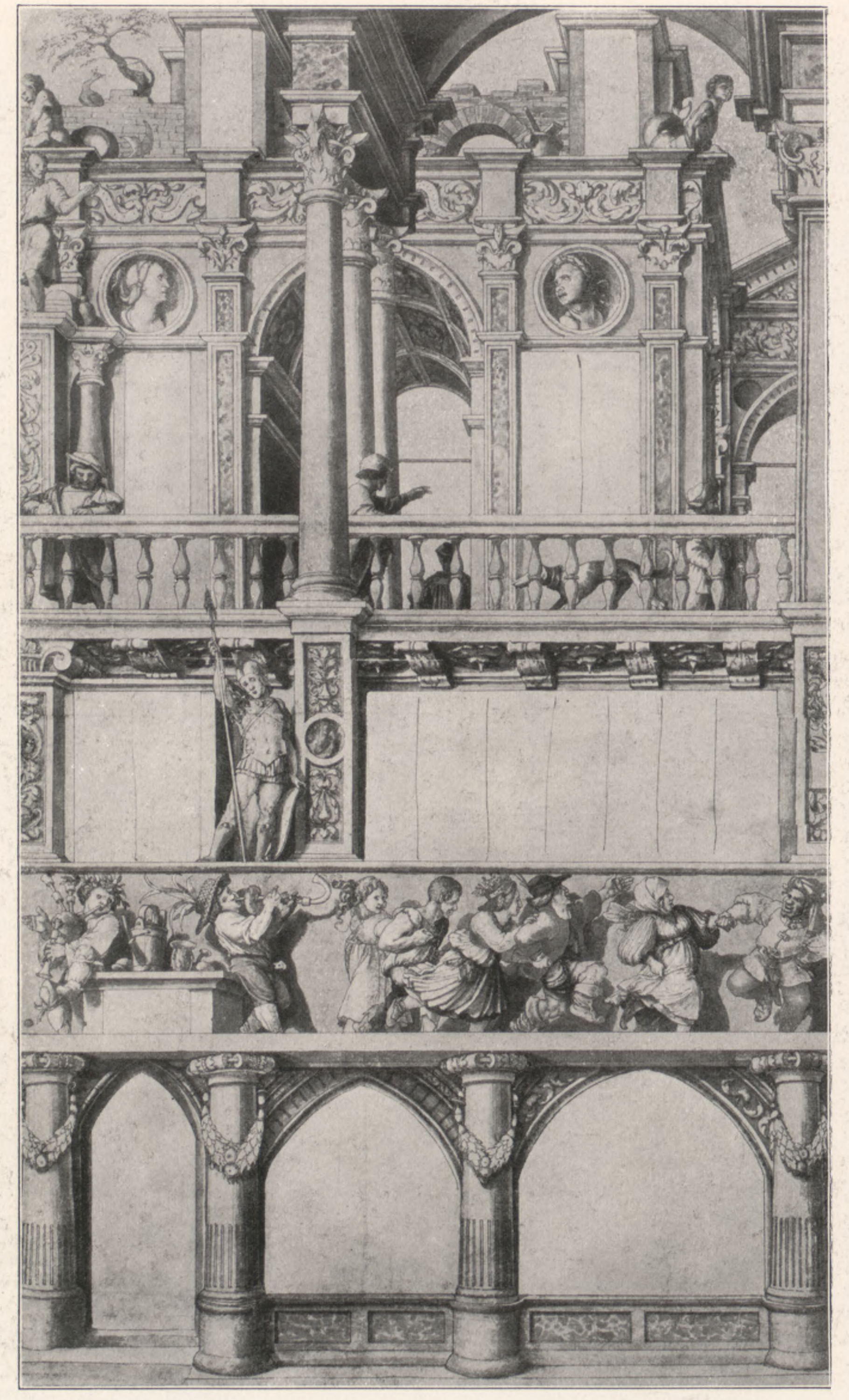
*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Rekonstruktion von H. E. v. Berlepsch

Fassadenmalerei des Hauses zum Tanz in Basel

Frescoes on the facade of the house „zum Tanz“ at Basle

Fresque de façade de la maison dite „zum Tanz“ à Bâle



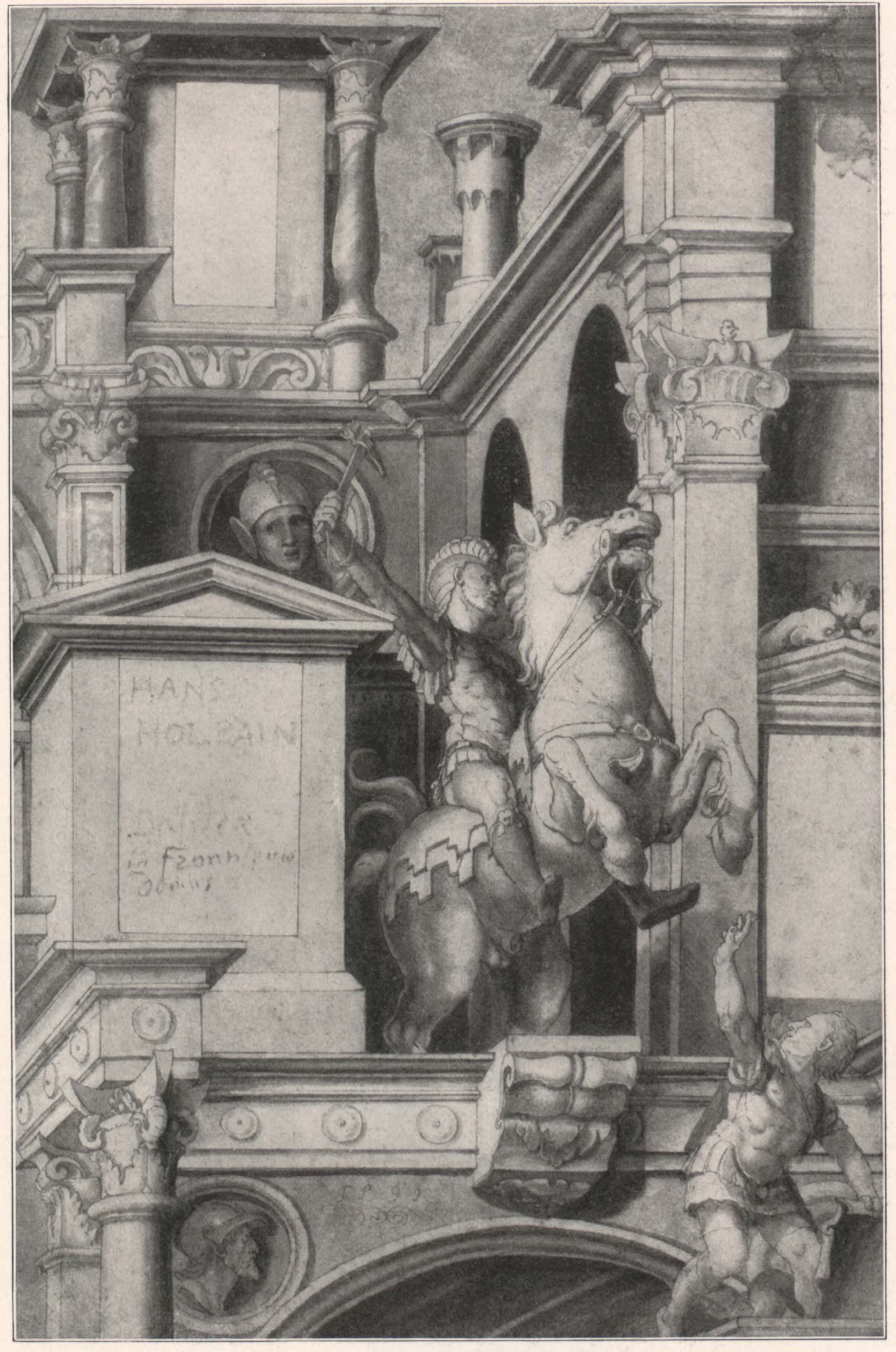
Berlin, Kgl. Kupferstichkabinett

Zeichnung von H. Holbein d. J.

Fassade des Hauses zum Tanz gegen die Eisengasse

Front of the house „zum Tanz", facing the „Eisengasse"

Façade de la maison dite „zum Tanz" donnant sur l'„Eisengasse"



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung — Kopie von Niklaus Rippel, 1590

Fassadenmalerei des Hauses zum Tanz (Ausschnitt)

Fresco on the facade of the house „zum Tanz“ (Detail)

Fresque de façade de la maison dite „zum Tanz“ (Détail)



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Kopie von Niklaus Rippel, 1623

Fassadenmalerei des Hauses zum Tanz (Ausschnitt) Der Bauerntanz

Fresco on the facade of the house „zum Tanz" (Detail)
The country-dance

Fresque de façade de la maison, „zum Tanz" (Détail)
La danse rustique



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Zeichnung von H. Holbein d. J.

König Sapor demütigt den Kaiser Valerian

Wandgemälde, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

King Sapor abases the emperor Valerian
Fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle

Le roi Sapor humilie l'empereur Valérien
Fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à l'hôtel de ville à Bâle



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Kopie nach Holbeins Entwurf

Der Tod des Gesetzgebers Charondas
Wandgemälde, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

The death of the legislator Charondas
Fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle

La mort du législateur Charondas
Fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Kopie von H. Heß, 1817

Der Tod des Gesetzgebers Charondas

Wandgemälde, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

1521

The death of the legislator Charondas

Fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle

La mort du législateur Charondas

Fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Kopie nach Holbeins Zeichnung

Die Blendung des Zaleukos von Lokri

Wandgemälde, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

The blinding of Zaleucus of Locri

Fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle

Zaleucus de Locride privé de la vue

Fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Kopie von H. Heß, 1817

Die Blendung des Zaleukos von Lokri

Wandgemälde, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

The blinding of Zaleucus of Locri

Fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle

Zaleucus de Locride privé de la vue

Fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle



Basel, Oeffentliche Kunstsammlung | Kopie von H. Heß, 1817

Curius Dentatus weist die Gesandten der Samniter zurück

Wandgemälde, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

Curius Dentatus repulses the ambassadors of the Samnites

Fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle

Curius Dentatus repousse les ambassadeurs des Samnites

Fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Kopie, XVI. Jahrhundert

Die Gerechtigkeit fordert die Räte auf, mit Selbstverleugnung ihre Pflicht zu tun

Wandgemälde, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

The Justice summons the members of council to do their duty
Fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle

La Justice rappelle les membres du Conseil à leur devoir
Fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle





Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Kopien, XVI. Jahrhundert

Die Mäßigkeit

Die Weisheit

Wandgemälde, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

Temperance — La tempérance — Wisdom — La sagesse

Frescoes, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle — Fresques, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle





Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Kopien, XVI. Jahrhundert

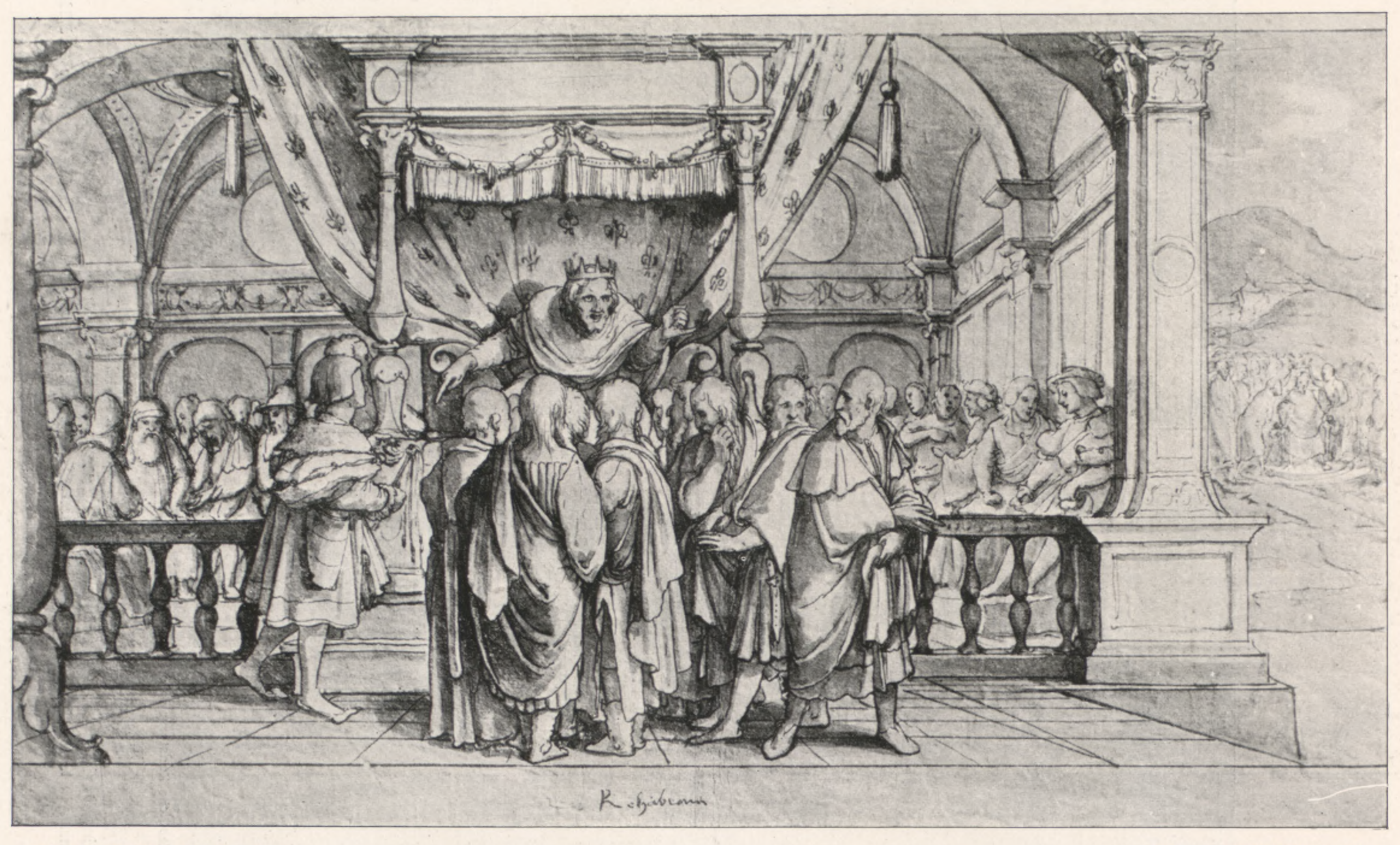
König David

Christus

Wandgemälde, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

King David — Le roi David — 1523 — Christ — Le Christ

Frescoes, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle — Fresques, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung · Zeichnung von H. Holbein d. J.

König Rehabeam droht den Räten und Aeltesten des Volkes

Wandgemälde, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

1530

King Rehoboam threatens the counsellors and aldermen of the people

Fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle

Le roi Roboam menace les conseillers et les anciens du peuple

Fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung — Zeichnung von H. Holbein d. J.

Der Prophet Daniel verflucht den siegreichen König Saul

Wandgemälde, ehemals im Groß-Rat-Saal zu Basel

1530

The prophet Daniel curses the victorious king Saul
Fresco, formerly in the Great-Council-Chamber at Basle

Le prophète Daniel maudit le roi victorieux Saul
Fresque, autrefois dans la salle du Grand-Conseil à Bâle



*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie H. 0,79, B. 0,54

Der Tod der Virginia

Kopie nach einem verschollenen Wandgemälde in Grisaillemalerei

The death of Virginia

Copy of a lost fresco in grisaille

La mort de Virginie

Copie d'une fresque perdue en grisaille

*London, Britisches Museum

Kupferstich von 1561 nach Holbeins Zeichnung

Der Triumph des Reichtums

Wandgemälde, ehemals im Festsaal des Stahlhofs zu London

The Triumph of Riches

Fresco, formerly in the hall of the Steelyard in London

Le triomphe de la richesse

Fresque, autrefois dans la salle des fêtes du Stahlhof à Londres



London, Britisches Museum

Kopie von Jan de Bischop

Der Triumph des Reichtums
Wandgemälde, ehemals im Festsaal des Stahlhofs zu London

The Triumph of Riches
Fresco, formerly in the hall of the Steelyard in London

Le triomphe de la richesse
Fresque, autrefois dans la salle des fêtes du Stahlhof à Londres



*London, Britisches Museum

Kopie von Jan de Bischop

Der Triumph der Armut

Wandgemälde, ehemals im Festsaal des Stahlhofs zu London

The Triumph of Poverty

Fresco, formerly in the hall of the Steelyard in London

Le triomphe de la pauvreté

Fresque, autrefois dans la salle des fêtes du Stahlhof à Londres



* Berlin, Kgl. Kupferstichkabinett

Zeichnung von Hans Holbein d. J.

Der Parnaß

Festdekoration am Stahlhof in London beim Einzug der Königin Anna Boleyn

The Parnassus 1533 Le Parnasse

Festive decoration on the Steelyard in London on occasion of the entrance of Queen Anne Boleyn

Panneau décoratif au Stahlhof à Londres lors de l'entrée de la reine Anne Boleyn



*Kopiert von R. Van Leemput 1667 — Gestochen von Vertue

Heinrich VIII., Heinrich VII., Elisabeth von York, Jane Seymour

Wandgemälde, ehemals im Privy Chamber des Schlosses Whitehall zu London

Henry VIII., Henry VII., Elisabeth of York,
Jane Seymour

Fresco, formerly in the Privy Chamber of Whitehall Palace in London

1537

Henri VIII., Henri VII., Elisabeth de York,
Jeanne Seymour

Fresque, autrefois au palais de Whitehall à Londres



Chatsworth, Herzog von Devonshire — H. 2,58, B. 1,37

König Heinrich VIII. von England und sein Vater Heinrich VII.

Originalkarton für die linke Hälfte des Wandgemäldes, ehemals im Privy Chamber des Schlosses Whitehall zu London

King Henry VIII. of England and his father Henry VII. Original cartoon for the left party of the fresco

1537

Henri VIII, roi d'Angleterre et son père Henri VII Carton original pour la partie gauche de la fresque



Chatsworth, Herzog von Devonshire H. 2,167, B. 1,232

König Heinrich VIII. von England

Kopie nach dem Wandgemälde, ehemals in Schloß Whitehall

King Henry VIII. of England
Copy after the fresco, formerly in Whitehall Palace

Henri VIII, roi d'Angleterre
Copie d'après la fresque, autrefois au palais de Whitehall



*Windsor, Kgl. Schloß — Miniaturgemälde von H. Holbein d. J.

Salomon empfängt die Königin von Saba

Entwurf, vermutlich zu einem verschollenen Wandgemälde in Grisaillemalerei

Salomon receives the queen of Sheba

Design, probably for a lost fresco in grisaille

Salomon reçoit la reine de Saba

Projet, probablement pour une fresque perdue en grisaille



London, Britisches Museum — Kopie, XVI. Jahrhundert

König Heinrich VIII. bei Tafel

Vermutlich nach einem Entwurf zu einem verschollenen Wandgemälde

King Henry VIII. at table

Probably after a sketch for a lost fresco

Le roi Henri VIII à table

Probablement d'après un projet pour une fresque perdue

VERSCHOLLENE TAFELBILDER

NACH KOPIEN UND STICHEN

LOST PICTURES	TABLEAUX PERDUS
AFTER COPIES AND ENGRAVINGS	D'APRÈS DES COPIES ET DES GRAVURES



Palermo, Chiaramonte Bordonaro H. 1,175, B. 0,575

Die Beweinung Christi

The lamentation for Christ Le Christ pleuré



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung — H. 0,91, B. 0,75

Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes

Christ on the cross between Mary and St. John

Le Christ crucifié entre Marie et saint Jean



* Amsterdam, Kgl. Kupferstichkabinett

Gestochen von W. Akersloot, 1664

Die Gefangennahme Christi

Christ is taken prisoner

L'arrestation de Jésus-Christ



*P. 109 Gestochen von W. Hollar

Die Beweinung Christi
Mittelbild eines Triptychons

The lamentation for Christ
Central part of a triptych

Le Christ pleuré
Milieu d'un triptyque



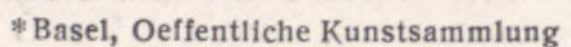
*P. 176 Gestochen von W. Hollar

St. Barbara

St. Barbara

Sainte Barbe





*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 1,01, B. 0,74

Die Propheten Daniel und Hosea

The prophets Daniel and Hoseah

Les prophètes Daniel et Osée

Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 1,01, B. 0,74

Die Propheten Sacharja und Maleachi

The prophets Zechariah and Malachi

Les prophètes Zacharie et Malachie

Kopien von Bartholomäus Sarburg



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Zeichnung von Hans Holbein d. J.

Vorstudie zum Familienbilde des Sir Thomas More

Study for the family portrait of Sir Thomas More 1528 Esquisse pour le portrait de famille de Sir Thomas More



*London, Sir Hugh Lane H. 2,29, B. 3,355

Kopie nach dem Familienbilde des Sir Thomas More

Copy after the family portrait of Sir Thomas More

Copie d'après le portrait de famille de Sir Thomas More



London, Lord Sackville — H. 0,647, B. 0,495

Margaret Roper, Tochter des Thomas More

Kopie eines Ausschnittes des Familienbildes von 1528

Margaret Roper, daughter of Thomas More

Partial copy of the family portrait

Marguerite Roper, fille de Thomas More

Copiée d'après le portrait de famille



* Haag, Kgl. Museum H. 0,39, B. 0,264

Jane Seymour, Königin von England

Jane Seymour, Queen of England

Jane Seymour, reine d'Angleterre



P. 1551 Stich von W. Hollar

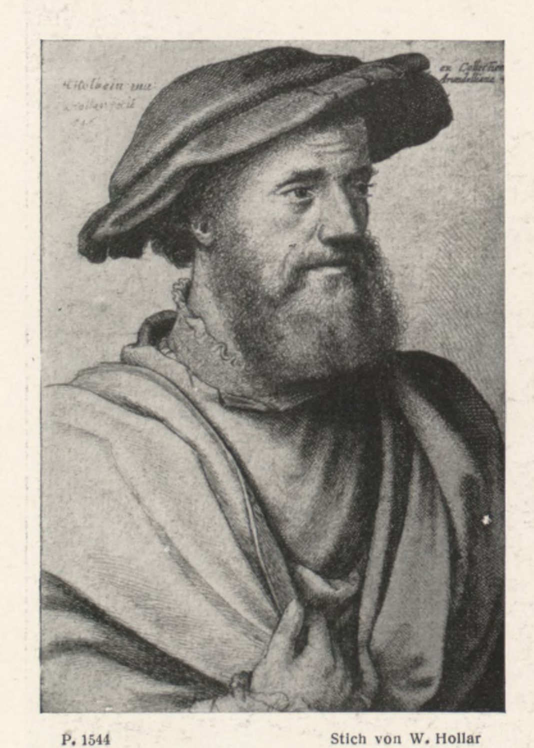
Bildnis eines Knaben

Portrait of a boy Portrait d'un garçon



*P. 1552 Stich von W. Hollar

Margaret Clement



P. 1544 Stich von W. Hollar

Unbekannter mit schwarzem Barett

An unknown with a black bonnet Un inconnu avec une barrette noire



*P. 1543 Stich von W. Hollar

Bildnis eines Jünglings

Portrait of a young man Portrait d'un jeune homme



*P. 1411 Stich von W. Hollar

Der Goldschmied Hans von Zürich

The goldsmith Hans of Zurich 1532 L'orfèvre Hans de Zurich



*P. 1509 Stich von W. Hollar

Henry Howard, Graf von Surrey

Henry Howard, Earl of Surrey 1542 Henri Howard, Comte de Surrey



* P. 1550 Stich von W. Hollar

Unbekannte englische Dame

An unknown English lady Une dame anglaise inconnue



* P. 1545 Stich von W. Hollar

Königin Anna von Cleve (?)

Queen Anne of Cleves (?) La reine Anne de Clève (?)



P. 1546 Stich von W. Hollar

Königin Katharina Howard

Queen Catherine Howard La reine Catherine Howard



P. 1387 Stich von W. Hollar

Lord Denny

1541



P. 1547 stich von W. Hollar

Jean de Dinteville (?)



*P. 1549 Stich von W. Hollar

Unbekannte englische Dame

An unknown English lady

Une dame anglaise inconnue



*P. 1465 Stich von W. Hollar

Prinzessin Maria, Tochter Heinrichs VIII. (?)

Princess Mary, after Queen (?)

La princesse Marie, fille de Henri VIII (?)



P. 1342 Stich von W. Hollar

Königin Anna Boleyn (?)

Queen Anne Boleyn (?)

La reine Anne Boleyn (?)



*P. 1554 Stich von W. Hollar

Karl Brandon, Herzog von Suffolk (?)
Charles Brandon, Duke of Suffolk (?) Charles Brandon, Duc de Suffolk (?)

ANHANG

ZWEIFELHAFTE UND FÄLSCHLICH ZUGEWIESENE GEMÄLDE
WICHTIGERE KOPIEN NACH VORHANDENEN GEMÄLDEN

APPENDIX

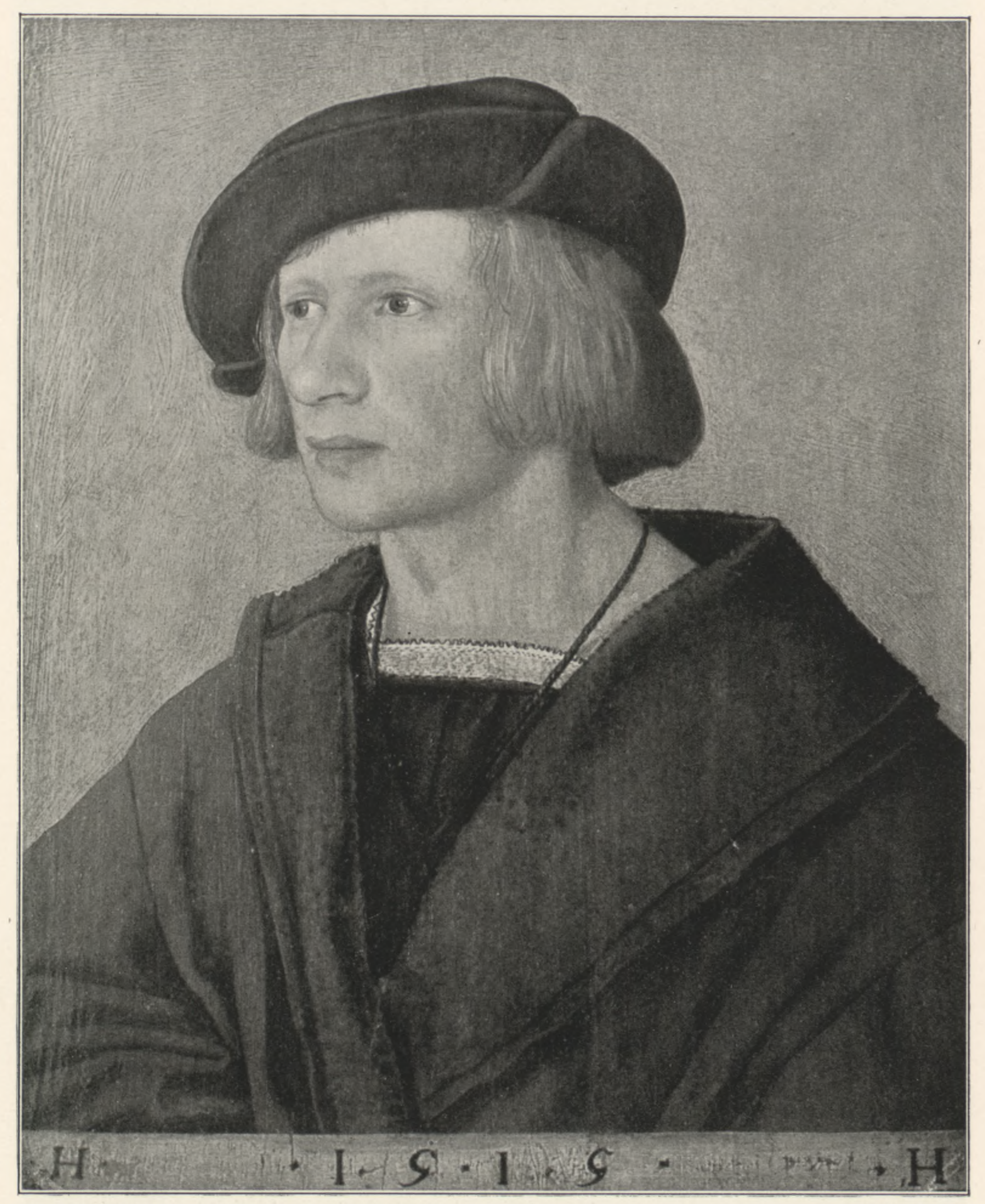
DOUBTFUL AND WRONGLY ATTRIBUTED PICTURES

THE MOST IMPORTANT COPIES

SUPPLÉMENT

TABLEAUX DOUTEUX OU FAUSSEMENT ATTRIBUÉS

COPIES IMPORTANTES



*Darmstadt, Großherzogl. Hessisches Landesmuseum H. 0,33, B. 0,28

Bildnis eines Jünglings

Portrait of a young man 1515 Portrait d'un jeune homme

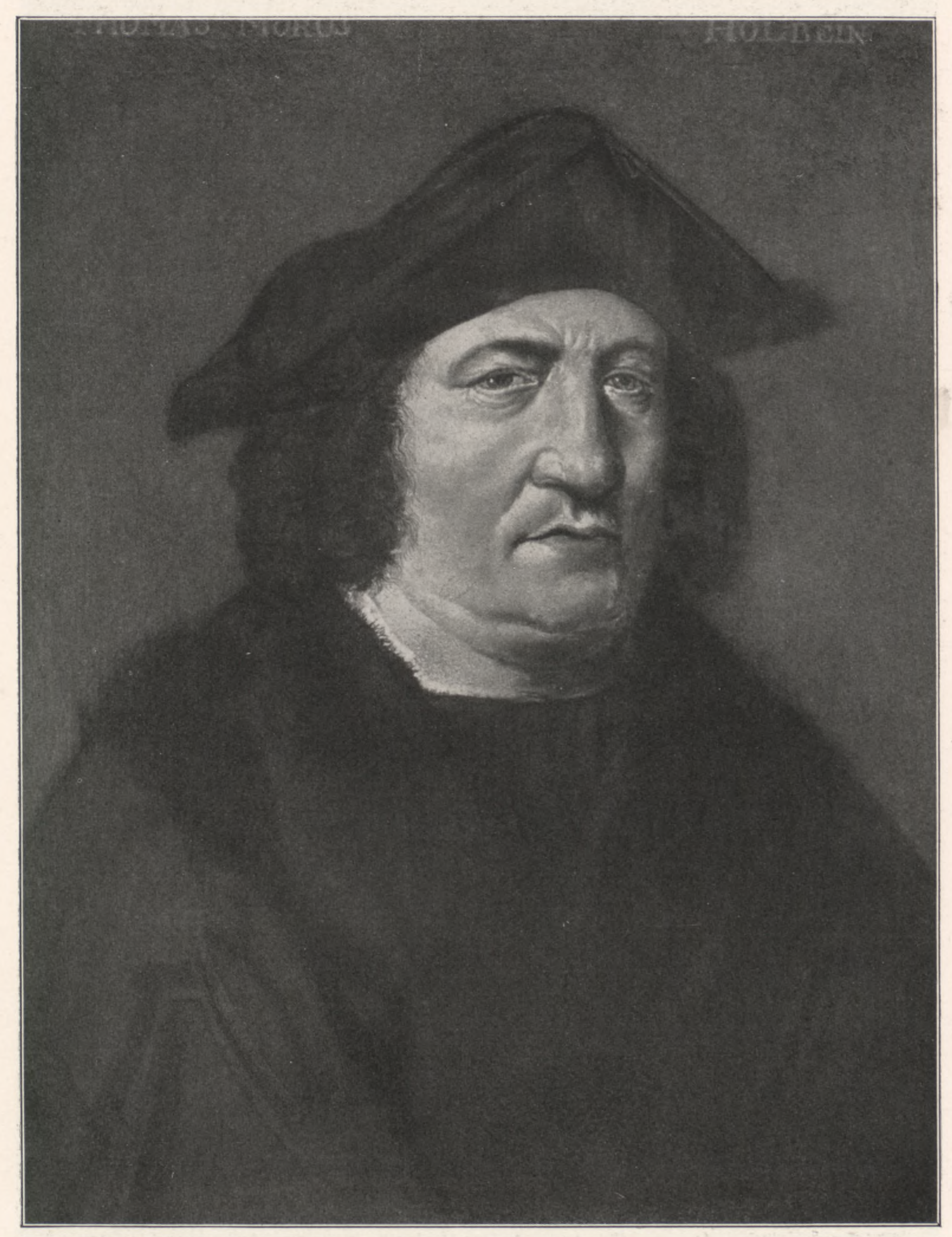


*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung

Pergament auf Holz, H. 0,405, B. 0,275

Der Maler Hans Herbster von Basel

Portrait of the painter Hans Herbster of Basle 1516 Portrait du peintre Hans Herbster de Bâle



*Krakau, Fürst Czartoryski — H. 0,34, B. 0,26

Männliches Bildnis

Angeblich Bürgermeister Jakob Meyer von Basel

Portrait of a man

Called the burgomaster Jacob Meyer of Basle

Portrait d'homme

Dit le bourgmestre Jacques Meyer de Bâle

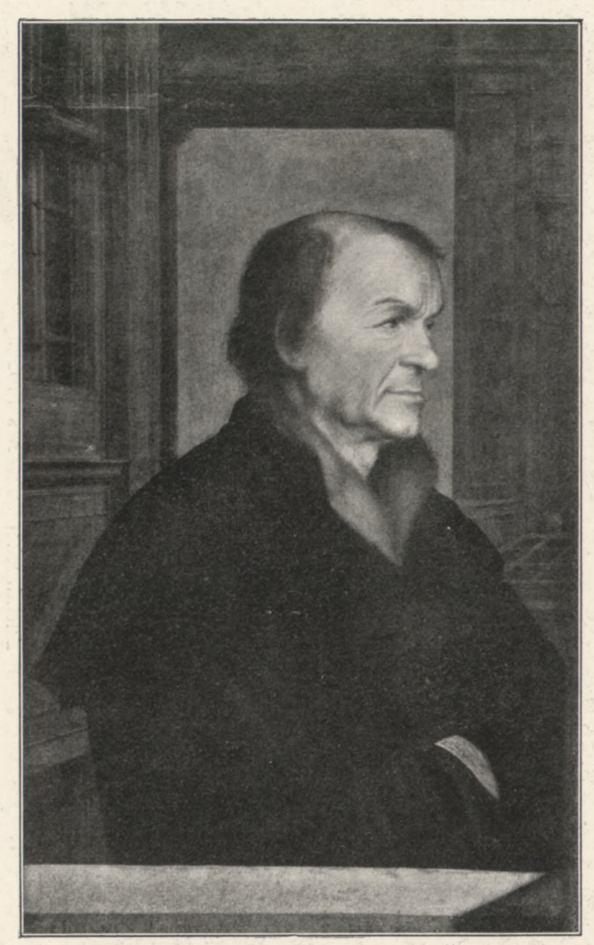


*Paris, Walter Gay H. 0,835, B. 0,512

Erasmus von Rotterdam

Nach dem Gemälde in Longford Castle

After the portrait at Longford Castle D'après le portrait à Longford Castle

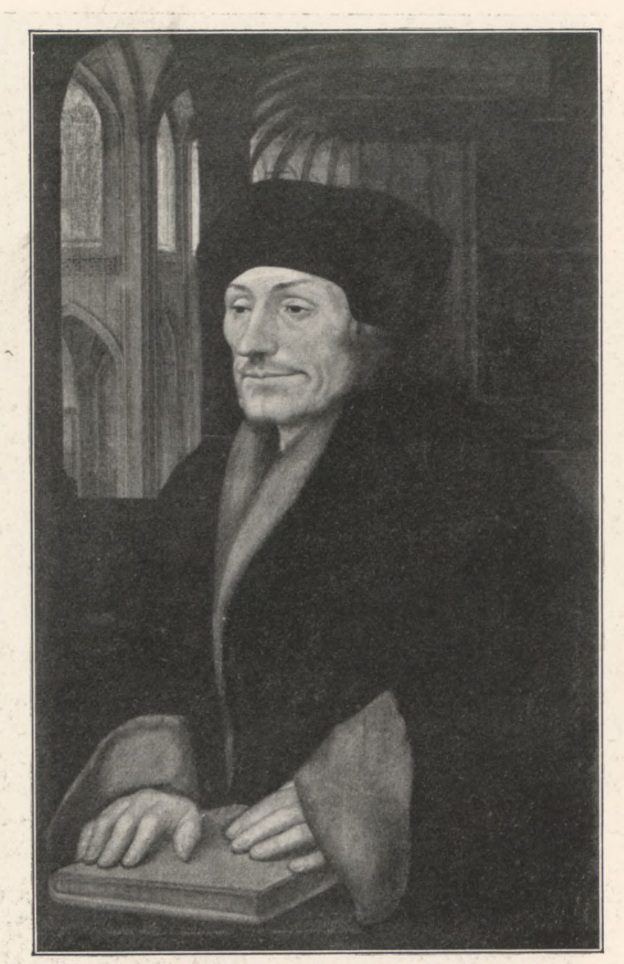


*Hampton Court Palace H. 0,548, B. 0,324

Buchdrucker Johannes Froben von Basel

The printer John Froben of Basle

L'imprimeur Jean Froben de Bâle



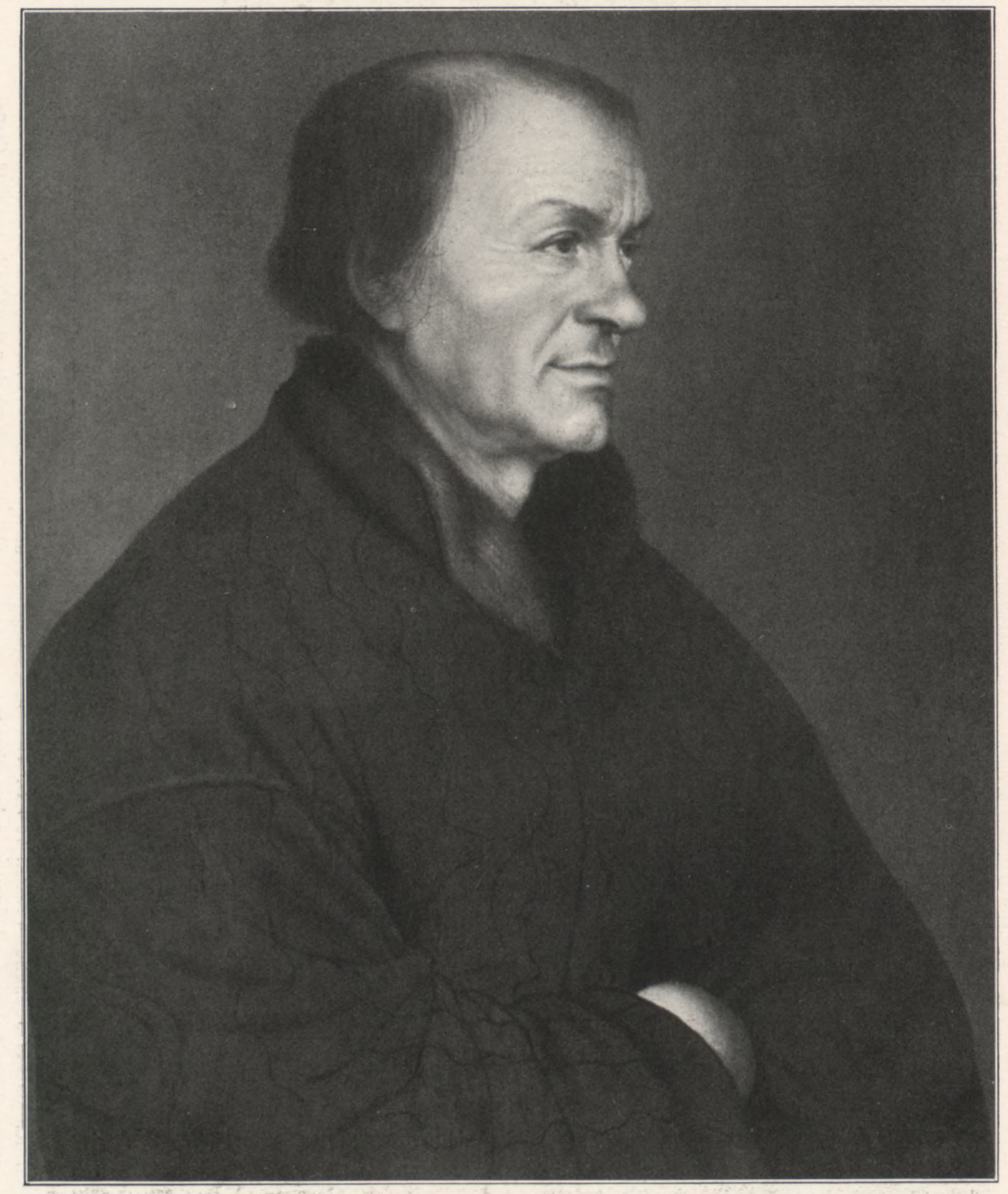
Hampton Court Palace H. 0,545, B. 0,32

Erasmus von Rotterdam

Nach dem Gemälde in Longford Castle

After the portrait at Longford Castle

D'après le portrait à Longford Castle



*Basel, Oeffentliche Kunstsammlung H. 0,38, B. 0,323

Buchdrucker Johannes Froben

The printer John Froben L'imprimeur Jean Froben



*Dresden, Kgl. Gemäldegalerie H. 1,595, B. 1,03

Die Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Jakob Meyer

The Madonna with the family of the burgomaster Jacob Meyer

La Vierge avec la famille du bourgmestre Jacques Meyer



*Erlangen, Universitätsgalerie

Pergament, H. 0,285, B. 0,38

Der Gleichmut des Pyrrho

The imperturbation of Pyrrho

L'intrépidité de Pyrrhon



* München, Alte Pinakothek H. 0,49, B. 0,38

Sir Bryan Tuke



*Glarus, E. Trümpy H. 0,453, B. 0,425

Kopie nach dem Familienbildnis des Künstlers in Basel

Vermutlich mit dem ursprünglichen Hintergrunde

Copy after the artist's family portrait at Basle

Probably with the original back-ground

Copie d'après le portrait de famille de l'artiste à Bâle

Probablement avec le fond original

XVI. Jahrhundert



*Lille, Gemäldemuseum H. 0,90, B. 0,64

Kopie nach dem Familienbildnis des Künstlers in Basel

Nach Entfernung des ursprünglichen Hintergrundes; im jetzigen Zustand

Copy after the artist's family portrait at Basle
Without the original back-ground

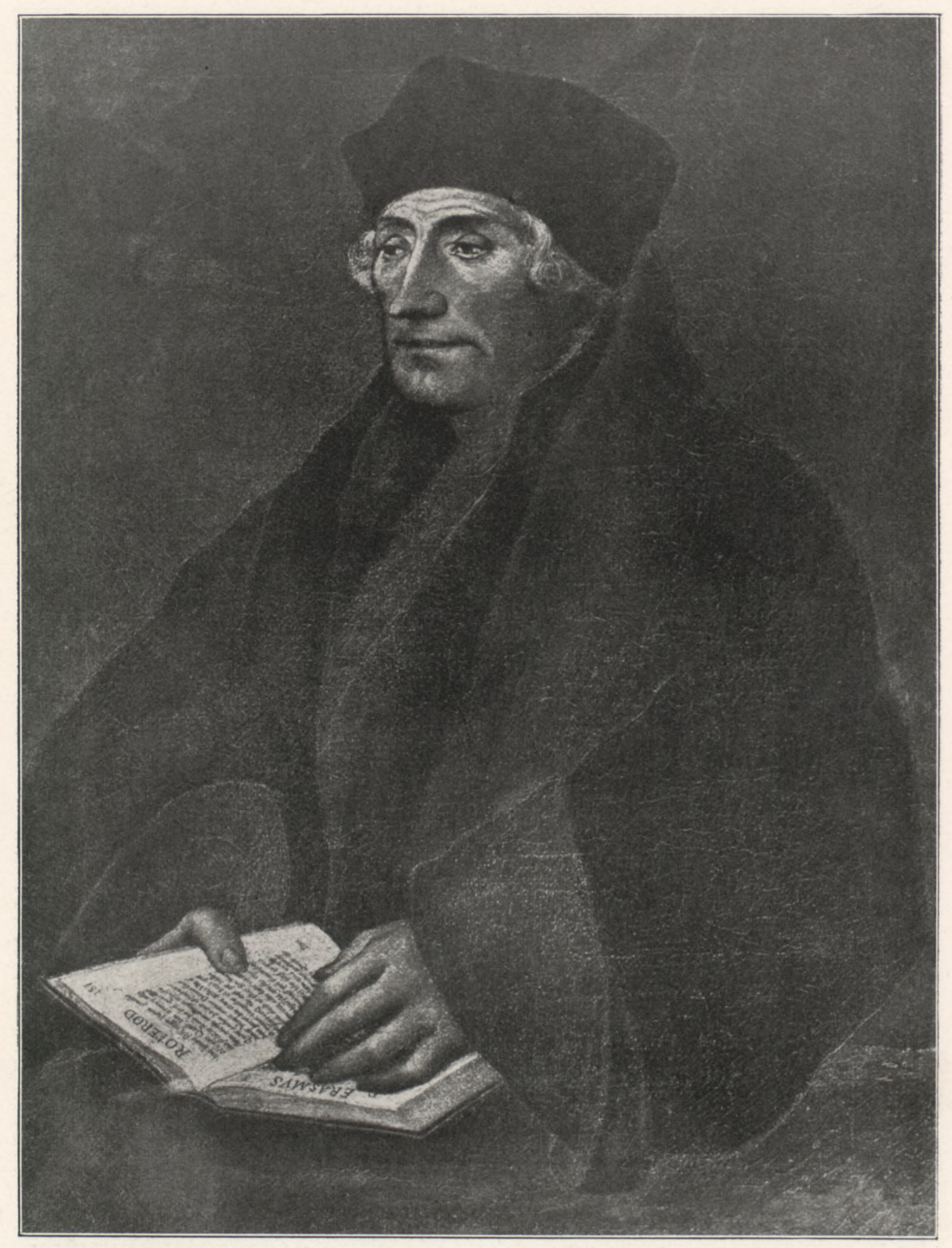
Copie d'après le portrait de famille de l'artiste à Bâle
Sans le fond original

XVI. Jahrhundert



*St. Petersburg, Eremitage H. 0,84, B. 0,66

Erasmus von Rotterdam



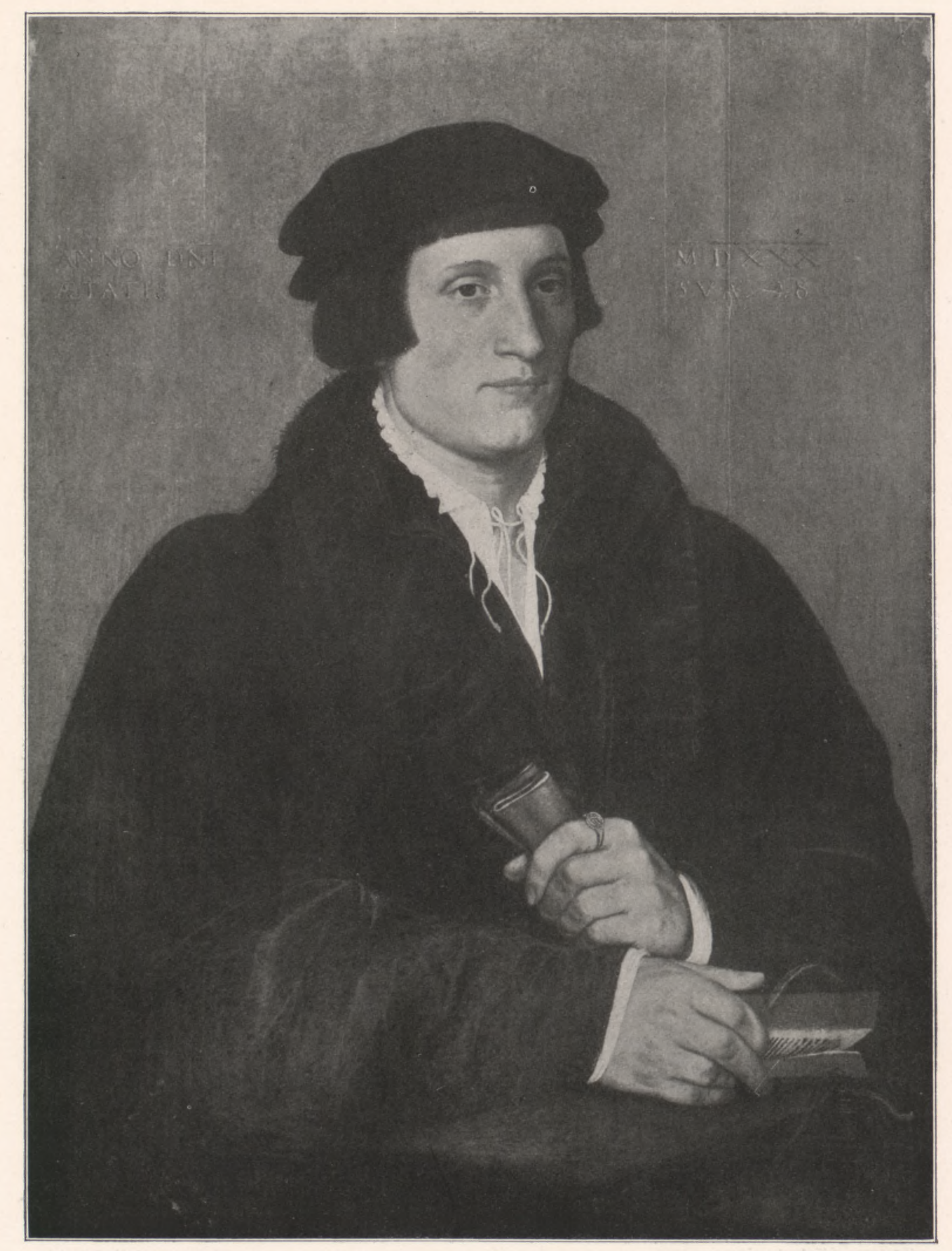
Besançon, Städtisches Museum H. 0,36, B. 0,27

Erasmus von Rotterdam

Kopie nach dem Gemälde in Parma

Copy after the portrait at Parma

Copie d'après le portrait à Parme



*London, Mr. Leopold Hirsch H. 0,685, B. 0,558

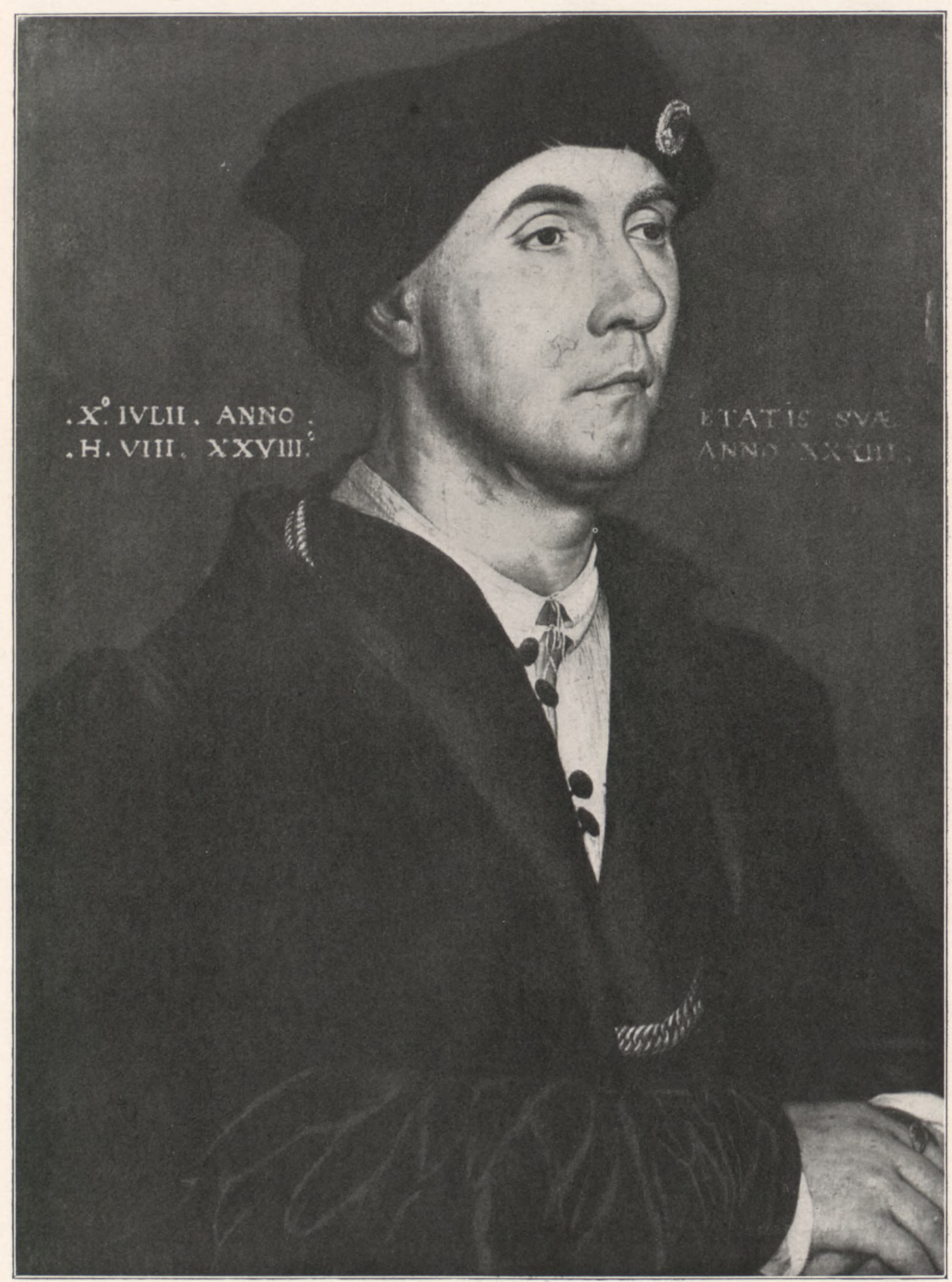
Bildnis eines Unbekannten

Portrait of an unknown man 1530 Portrait d'un inconnu



* Paris, Marquis de la Rosière † H. 0,259, B. 0,204

Sir Nicholas Pointz
1535



* Paris, Louvre

H. 0,47, B. 0,38

Sir Richard Southwell

Kopie nach dem Gemälde in Florenz

Copy after the portrait at Florence — 1536 — Copie d'après le portrait à Florence



*München, Alte Pinakothek H. 0,53, B. 0,42

Derich Berck aus Cöln

Kopie nach dem Gemälde in Petworth

Copy after the portrait at Petworth

Copie d'après le portrait à Petworth



*Prag, Gemäldegalerie des Rudolphinums H. 0,36, B. 0,27

Lady Elizabeth Vaux



*Hampton Court Palace H. 0,38, B. 0,29

Lady Elizabeth Vaux



*Windsor, Kgl. Schloß H. 1,01, B. 0,74

König Heinrich VIII. von England

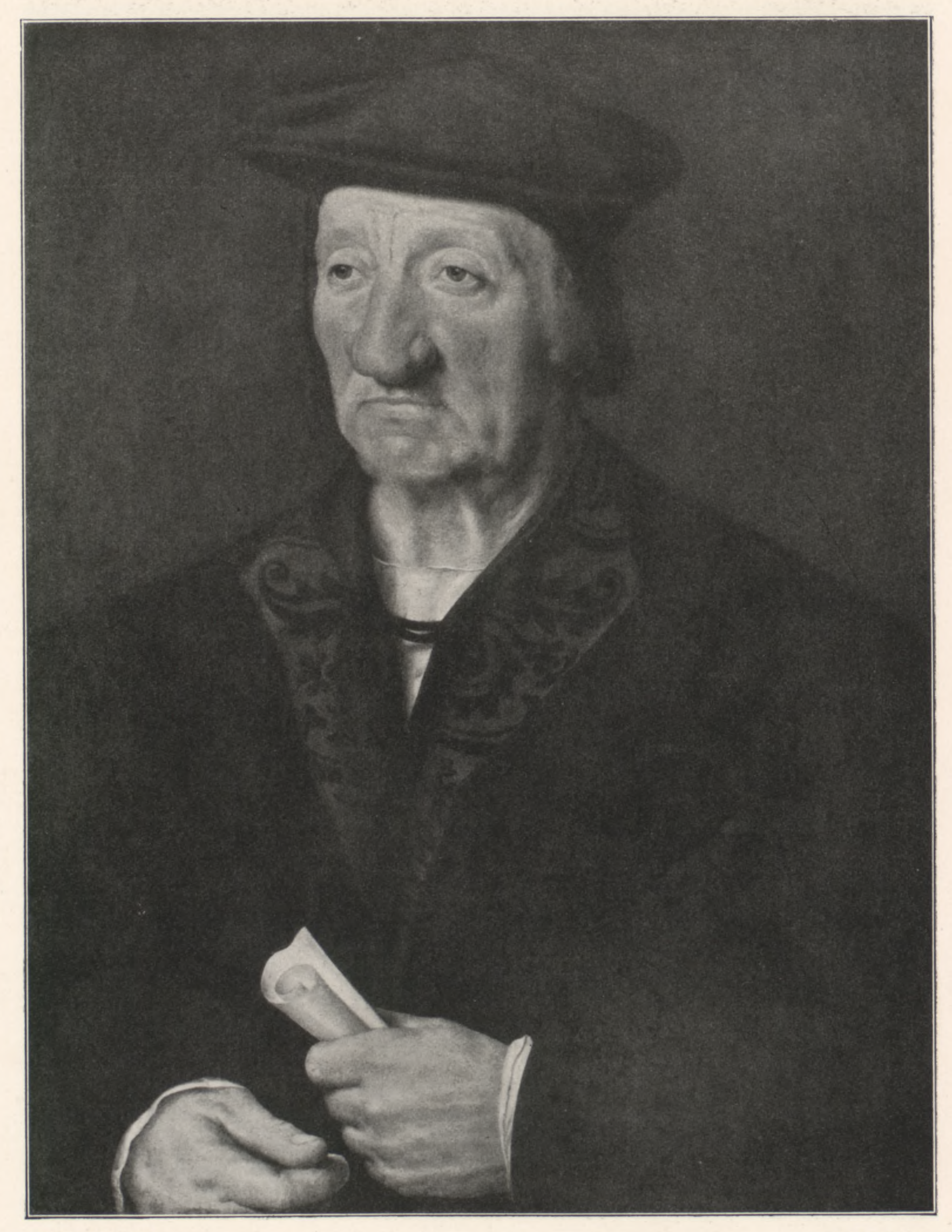
Henry VIII., King of England Henri VIII, roi d'Angleterre



Windsor, Kgl. Schloß H. 1,12, B. 0,82

König Eduard VI. von England

Edward VI., King of England — Edouard VI, roi d'Angleterre



* Madrid, Prado H. 0,62, B. 0,47

Bildnis eines Unbekannten

Portrait of an unknown man

Portrait d'un inconnu



*Brüssel, Kgl. Gemäldegalerie H. 0,23, B. 0,17

Männliches Bildnis

Früher Thomas Morus genannt

Portrait of an unknown man

Formerly called Thomas More

Portrait d'un inconnu

Autrefois nommé Thomas More



*Althorp, Earl Spencer

Durchmesser 0,10

Der Goldschmied Hans von Antwerpen

The goldsmith Hans of Antwerp

L'orfèvre Hans d'Anvers



London, Mr. J. Pierpont Morgan
Durchmesser 0,07

Sir Thomas More
Nach dem Gemälde von 1527
After the portrait of 1527 — D'après le portrait de 1527



*London, Mrs. Joseph

Lady Guildford
Nach dem Gemälde von 1527
After the portrait of 1527 — D'après le portrait de 1527



*London, Mr. J. Pierpont Morgan
Durchmesser 0,032

Heinrich VIII.,
König von England
Kopie
Henry VIII., King of England — Henri VIII, roi d'Angleterre



Antwerpen, Mayer van den Bergh
Durchmesser 0,04

Holbeins Selbstbildnis
Kopie
Hans Holbein's own portrait — Hans Holbein, peint par lui-même



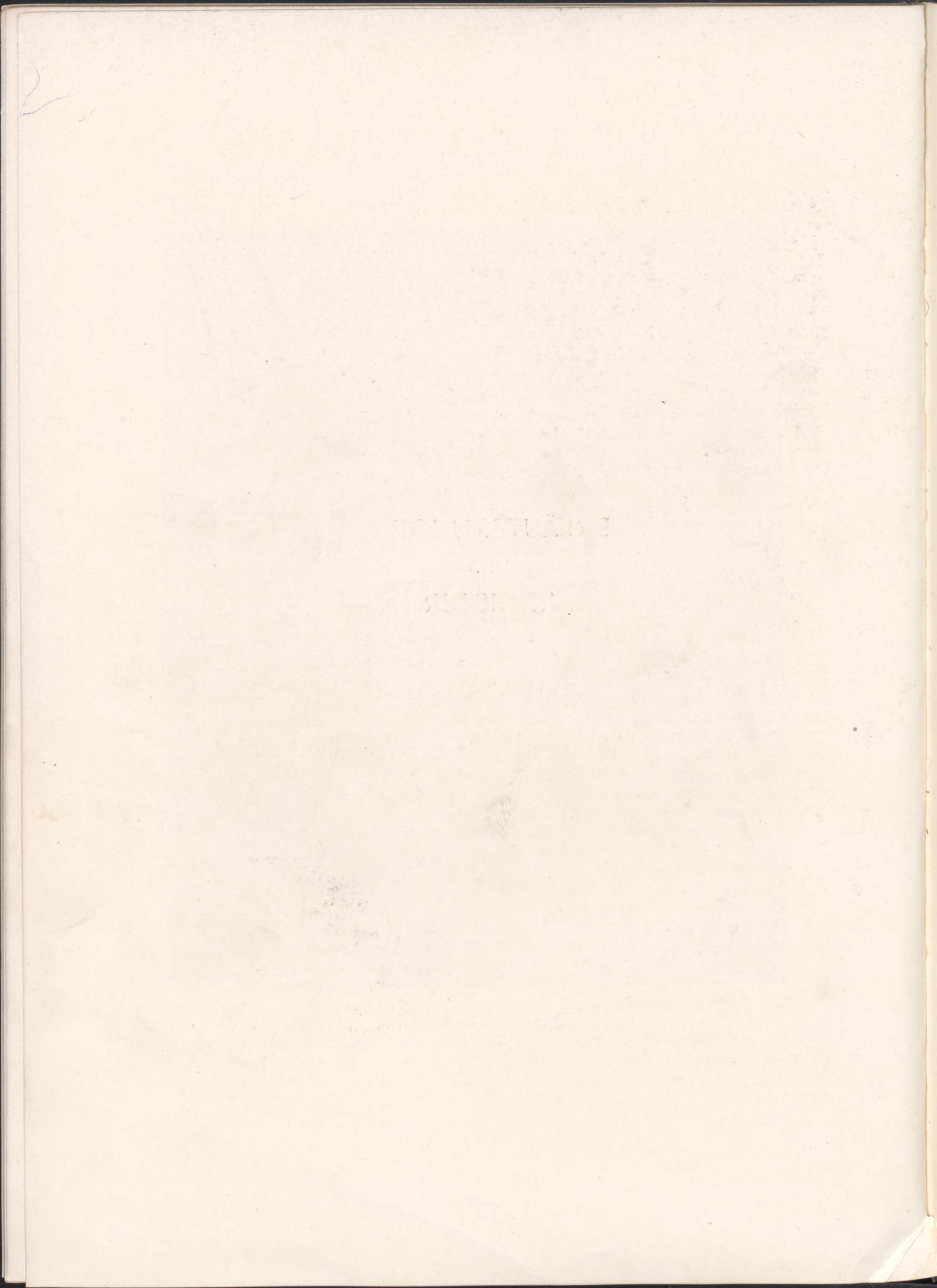
* Philadelphia, John G. Johnson

Bildnis eines Unbekannten

Portrait of an unknown man

Portrait d'un inconnu

ERLÄUTERUNGEN
UND
REGISTER



Literatur

Die Bibliographie über Hans Holbein d. J. ist im Schweiz. Künstlerlexikon, Frauenfeld 1900, Bd. I, zusammengestellt. Als grundlegende Werke zitiere ich: Woltmann, A., Holbein und seine Zeit, 2. Aufl., Leipzig 1874 und 1876. Wornum, R. N., Hans Holbein the Younger, London 1868. His-Heusler, E., Die Basler Archive über Hans Holbein und seine Familie, Basel 1870. Manz, Paul, Hans Holbein le Jeune, Paris 1879. Davies, Hans Holbein the Younger, London 1903. Glaser, Kurt, Hans Holbein d. Ae., Leipzig 1908. — **Abbildungswerke:** His-Heusler, E., Holbein le Jeune, Dessins d'ornements, Paris 1886. Holmes, Hans Holbein, Bildnisse von berühmten Persönlichkeiten etc. in der Bibliothek zu Windsor Castle, 2 Bde., Hanfstaengl. Ganz, Paul, Die Handzeichnungen Hans Holbeins d. J., Berlin 1911.

Erläuterungen

Im Bildertext verweisen die Sterne neben den Ortsangaben auf diese Erläuterungen. Der Buchstabe P. neben den Hollarschen Stichen bezieht sich auf Parthey, Gustav, Verzeichnis der Kupferstiche Wenzel Hollars, Berlin 1853.

S. 1. Titelbild. Von Patin in einer Ausgabe des Laus stultitiae von 1676 zum erstenmal als Selbstbildnis publiziert, und zwar auf Grund der an Ort und Stelle gemachten Erhebungen. Die farbige Kreidezeichnung stammt aus dem Amerbachkabinett und läßt sich folgendermaßen nachweisen: Im Inventar des Professors Basilius Amerbach von 1586: „Item ein tafelen gehort darin ein conterfehung Holbeins mit trocken farben, so im grossen kasten vnder Holbeins kunst ligt.“ Im Inventar von Amerbachs Neffen, Basilius Iselin, der Anno 1629 starb: „Item Hanss Hohlbein (des mahlers selbst)[1]) des Mahlers conterfet auff Bapeyr mit trockhen farben ist ein brust bildt $3^1/_2$ viertell einer ellen hoch und so breidt.“ Im Manuskript des Remigius Faesch, Humanae industriae monumenta, 1628 begonnen, steht: „Aliom vidi in celebri pinacotheca Amerbachiana ab ipsomet quoque Holbenio elaboratam coloribusque siccis, nigris et cinericeis, Holbenium adhuc juniorum exprimentem Annorum circiter XX. cum pileo sive pireto rubro. altit. pedis Romani cum dim. circiter, latit. pedis unius vel paulo minoris.“ — Mit späterer Tinte am Schlusse der Aufzeichnungen über Holbein: „Effigies Holbenii in charta coloribus siccis cinereis adumbrata cum pileo seu pireto rubro, facie venusta juvenili, imberbi, annorum circiter XIIX, vel XX, ad summum indicat aetatem: charta, altitudinis duarum spytamorum mediocrium, lata vero unius spyt. cum dimidio.“ — Im Inventar von 1662, das beim Ankauf des Kunstkabinetts durch den Rat von Basel aufgenommen wurde: „Ein Contrafaict Holbeins mit Trokhenen farben auff Papier.“ — Der Genitiv in „conterfehung Holbeins“ könnte die Feststellung als Selbstbildnis in Zweifel setzen, wenn nicht Iselin und Faesch, der mündlichen Ueberlieferung und dem Sprachgebrauch nahestehend, ihn genau bestimmt und durch nähere Angaben über Technik und Größe des Bildes ergänzt hätten. Die Größenangaben bei Faesch stimmen mit den Maßen des Selbstbildnisses

[1]) Im Original durchgestrichen.

auf der Kunstsammlung überein (2 Spannen hoch = zirka 44 cm und $1^1/_2$ Spanne breit = zirka 33 cm). Die kürzlich vorgenommene Untersuchung hat die Richtigkeit der technischen Angaben bei Faesch ergeben und festgestellt, daß eine wahrscheinlich im 18. Jahrhundert unternommene Restauration nicht nur den Hintergrund wegschnitt und Barett und Mantel mit Wasserfarbe auffrischte, sondern auch die Gesichtsbildung beeinflussende Spuren hinterließ. Trotzdem ist die Aehnlichkeit mit dem Selbstbildnis in Florenz vorhanden. Auf dem Florentiner Bilde trägt er einen Bart, auf demjenigen in Basel sind nur Stoppeln sichtbar. Das Datum 1520 ist nicht haltbar, da Holbein die Farbstifttechnik nachweislich erst nach der französischen Reise (1523/24) angewendet hat. Die Ueberlegenheit der Vorzeichnungen zur Darmstädter Madonna (1525/26) in derselben Technik setzt die Datierung auf 1523—1525 fest. Dadurch ist eine spätere Datierung ausgeschlossen.

S. 3. Am Schluß der zweizeiligen Inschrift das Datum M.DXIIII. Das Bild gelangte 1876 durch Kauf aus der Maria-Wallfahrts-Kirche im Dorfe Rickenbach bei Konstanz an die Oeffentliche Kunstsammlung in Basel. Die beiden Wappen beziehen sich auf die Eltern des Domherrn Johann von Botzheim, der demgemäß als Stifter des Bildes gelten darf. Holbein kann diese Tafel auf seiner Wanderschaft nach Basel gemalt haben; die Urheberschaft ist nicht völlig gesichert. Jedenfalls stammt sie nicht von Hans Holbein d. Ae., wie Stödtner annahm, sondern von einem jüngeren Werkstattgenossen. Als solche kämen zunächst die Söhne Hans und Ambrosius in Betracht, wie bei der mit der Madonnendarstellung eng verwandten Silberstiftzeichnung in Basel. Für Hans spricht die architektonische Umrahmung mit lebhaft bewegten Putten, die er durch Huldigungen an Maria inhaltlich mit der Darstellung verbindet. In seinen frühesten Buchtiteln finden sich ähnliche Putten vor.

S. 4. Bezeichnet H. H. 1515. Frühestes durch Monogramm und Datum gesichertes Werk; seit Lübkes Ausführungen im Rep. f. Kw., Bd. 10, allgemein anerkannt. Der Sohn hat zur Komposition eine Reihe von Motiven des Vaters verwendet, welche sich auf dem Vetterschen Votivbilde befinden. Die Gruppe des kreuztragenden Christus und der ihn umgebenden Männer ist fast genau übernommen, nur sind die Bewegungen viel stärker ausgedrückt. Auch die heilige Veronika, die Holbein bei der Kreuztragung später nie darstellt, kommt auf dem erwähnten Votivbilde vor. Vermutlich aus Markgräflich Badischem Besitz und Herkunft aus Basel sehr wahrscheinlich. (Vgl. Schmid, H. A., Hans Holbeins Jugendwerke, Basel 1892.)

S. 5. Die bisher unbeachtete Rückseite ist derb und flüchtig gemalt und zeigt auf schwarzem Hintergrunde helle buntfarbige Figuren, ebenso temperamentvoll wie die Hauptgestalten auf der Vorderseite. Auch dieses Motiv findet sich auf der Vetterschen Votivtafel.

S. 6—8. Die für den Pannerherrn Hans Baer von Basel und seine Gattin Barbara Brunner gemalte Tischplatte wahrt geschickt die Struktur eines gotischen Holztisches mit eingesetzter Schiefertafel. Ein breiter Rand mit lebhaft erzählten Turnier-, Jagd- und Badeszenen umschließt die eigentliche Tischplatte, über deren dunkeln Grund Holbein eine Menge einzelner Gegenstände gestreut hat. Der heilige Niemand, der große Sündenbock, sitzt mit einem Schloß vor dem Munde zwischen zerbrochenem Geschirr, und der unvorsichtige Krämer schläft neben seiner von den Affen ausgebreiteten Ware. Obenauf liegen als Vexierbilder gemalt ein versiegelter Brief, der Siegelstempel, die Brille, Gänsekiel und Federmesser, eine zerrissene Spielkarte usw. Ein Scherzgedicht Ulrich von Huttens über den Nemo, das in jenen Jahren in Basel gedruckt worden ist, mag die Veranlassung zu dieser eigenartigen Dekoration gegeben haben. (Vgl. Kinkel, Mosaik zur Kunstgeschichte, Art. 10, Bemalte Tischplatten, und S. Vögelin, Der Holbeintisch auf der Stadtbibliothek in Zürich, Wien 1878.) Holbeins Anwesenheit in Basel ist durch diese Arbeit für das Jahr 1515 gesichert, da der Besteller in der Schlacht bei Marignano, 13./14. September 1515, fiel. Im Jahre 1633 kam der Tisch als Geschenk in die Stadtbibliothek Zürich, wo ihn Patin sah. Das seitdem verschollene Stück fand Professor Salomon Vögelin am 15. August 1871 dort auf dem Estrich unter einem Berg

von Staub und Schriften in stark zerkratztem Zustand. Zweimal wurde die Tischplatte restauriert, doch ohne wesentlichen Erfolg.

S. 9. Der Name des Künstlers steht als Umschrift auf dem Siegel, das im Schilde nicht Holbeins bekanntes Wappen, sondern ein Hauszeichen zeigt.

S. 10—11. Früher eine beidseitig bemalte Tafel, die mit Ringen an einer Stange befestigt war, wie die alten Wirtshausschilder. Auf jeder Seite datiert 1516. Sie stammt aus dem Amerbachkabinett und dürfte für Molitor, genannt Mykonius, der damals in Basel unterrichtete, gemalt worden sein. Ihm gehörte das 1515 zum Teil von Holbein mit Federzeichnungen verzierte Exemplar des „Lobes der Narrheit" von Erasmus.

S. 12—13. Monogramm H. H. und Datum 1516 im Fries über dem Kopfe des Bürgermeisters Jakob Meyer von Basel. Die Bilder waren als Diptychon gefaßt, dessen Vorderseite das Meyersche Wappen (S. 30) schmückt. Aus dem Faeschischen Museum, woher auch die beiden Vorzeichnungen in Silberstift stammen. Jakob Meyer zum Hasen, geb. zirka 1480, war in erster Ehe mit Magdalena Baer, gest. 1511, und in zweiter Ehe mit Dorothea Kannengießer verheiratet. Er war Geldwechsler und wurde 1516 als der erste aus bürgerlichem Geschlechte Bürgermeister von Basel. Nach Stödtner in Komposition und Auffassung von Burgkmair abhängig, vgl. den Holzschnitt des Johannes Paumgartner von 1512.

S. 14. Monogramm H. H. und Datum 1517. Amerbachkabinett. Beide Modelle finden sich schon auf S. 19 u. 20 als jugendliche Heilige; Adam erscheint auch auf der Geißelung S. 24. Hier treten zum erstenmal starke Einflüsse von Baldung und Dürer hervor.

S. 15. Monogramm H. H. 1517. Das Bild, das besonders im Figurenfries stark übermalt ist, kam 1906 aus englischem Privatbesitz nach New York. Ueber die Identifizierung des Dargestellten vgl. Süddeutsche Monatshefte 1909, S. 599. Benedikt war ein Sohn des Schultheißen Jakob von Hertenstein von Luzern, für den Holbein seit 1517 tätig war. Geb. zirka 1495, Großrat 1517, gefallen in der Schlacht bei Bicocca 1522.

S. 16. Einziger Ueberrest der Fresken des Hertensteinhauses. Das Bild befand sich an der Fassade in der obersten Reihe, rechts von der Mitte.

S. 19—20. Im Amerbachinventar als Hans Holbeins erste Arbeit bezeichnet. Die Malweise steht der Karlsruher Kreuztragung am nächsten und rechtfertigt die Angabe Amerbachs.

S. 21—25. Die fünf Gemälde gehörten zu einer größeren Passionsfolge, die wahrscheinlich zur vorübergehenden Ausschmückung einer baslerischen Kirche diente. Dies erklärt die derbe und flüchtige Ausführung, an der verschiedene Hände tätig waren. Die zwei besten Bilder, Abendmahl und Geißelung, stammen aus Amerbachs Sammlung und werden in deren Inventar von 1586 als „Holbeins erste Arbeit eine" angeführt. Die drei andern wurden 1836 an der Birmannschen Auktion in Basel erworben. Eine Helldunkelzeichnung Holbeins in Basel, Darstellung der Kreuztragung, hängt stilistisch so eng mit dieser Folge zusammen, daß sie als Vorzeichnung für eines der verschollenen Gemälde betrachtet werden darf. Die Datierung dieses Blattes um 1517 gilt für die ganze Folge, da die Entwürfe für alle Bilder auf einen Künstler zurückgehen. Auffallend sind die starken Anleihen bei Dürers kleinen Passionsfolgen; Christus am Oelberg, vgl. Kupferstich B. 4, Geißelung Christi, Kupferstich B. 8, Pilati Handwaschung Holzschnitt B. 36, Kreuztragung Christi, Kupferstich B. 25 (für den Christustypus). Diese vom Verfasser schon in den Handzeichnungen Schweiz. Meister III, 8, aufgestellte Datierung wird neuerdings auch von H. Koegler vertreten. Italienischer Einfluß ist in diesen Werken nicht zu finden. Das jugendliche Ungestüm und die drastische Ausdrucksweise unterscheiden sich so stark von der maßvollen Fassung der achtteiligen Passionsfolge auf zwei Altarflügeln in Basel, daß nur ein Zwischenraum von mehreren Jahren und der Einfluß Italiens diese Stilwandlung erklären. Deshalb ist die Datierung nach der italienischen Reise höchst unwahrscheinlich.

S. 29. Jüngster Sohn des Buchdruckers Johannes Amerbach, 1492—1562, seit 1524 Professor der Rechtswissenschaft an der Universität Basel, eng befreundet mit Erasmus, der ihn zum Universalerben einsetzte. Die Inschrifttafel am Stamm der Eiche rühmt in lateinischen

Versen das Bild und enthält die Namen des Dargestellten und des Künstlers sowie das Datum 14. Oktober 1519. Im Hintergrund schimmern die Schneeberge. Bonifazius galt als der Begründer des Amerbachschen Kunstkabinetts, der eigentliche Schöpfer aber war sein Sohn Basilius, 1534—1591.

S. 30. Links. Holbein hat das Wappen erst nach seiner Rückkehr nach Basel gemalt, 1520. — Rechts. Deckfarbenmalerei auf Pergament mit eigenartigem Kolorit. Das blauschwarz gespaltene Wappen in bunter Steinarchitektur hebt sich von einem strohgelben Vorhang ab.

S. 31. Ueber die Rathausmalereien im Zusammenhang s. S. 163—173. Außer dem stark übermalten und hier nicht abgebildeten Kopf des Charondas der einzige Rest der früheren Rathausbilder.

S. 32—33. Mit Monogramm und Datum versehen. Im Amerbachinventar gut gekennzeichnet mit den Worten: „Ein todten bild H. Holbeins uf holtz mit ölfarben, cum titulo Jesus Nazarenus rex." Durch die meisterhafte Lichtführung ist das Grauenhafte im Antlitz des Toten gemildert. Die Wirkung der Tafel muß als Predella noch großartiger gewesen sein.

S. 34—35. Auf 35 mit dem vollen Namen des Künstlers signiert. Die früheren Zweifel an der Urheberschaft Holbeins sind völlig unbegründet. Die heilige Ursula scheint dasselbe Modell zu sein, das er auf der Solothurner Madonna idealisiert hat; denn die Heilige trägt sogar die Halskette mit angehängtem Antonierkreuz (Amulett gegen die Pest) und die Haare in Zöpfe geflochten wie auf der Vorzeichnung zur Solothurner Madonna in Paris. Die Zweige eines Feigenbaumes umrahmen Kopf und Schultern der Figur.

S. 36. Die hoheitsvolle Ruhe der Komposition und der mit Eisen verspannte Gewölbebogen erinnern an italienische Vorbilder, (Eshel Halsey, Gaudenzio Ferrari, London 1908). Heiligenscheine fehlen, aber das Haupt der Madonna ist von Licht umflossen, das in den blauen Luftton des Hintergrundes übergeht. Kleine Vasen, mit Perlen statt mit Lilien besteckt, bilden die Zacken der Krone. Der Bischof links wird als Nikolaus und als Martin bezeichnet, obwohl die Darstellung des Almosenspenders für beide Heilige ungewöhnlich ist. Daß der heilige Nikolaus mit seinen bekanntesten Attributen (Buch und drei goldene Kugeln) auf der Mitra abgebildet ist, wurde bisher nicht beachtet. Im neuen Katalog der Alten Pinakothek, München 1911, wird dieselbe Figur auf dem Johannesaltar von Hans Burgkmair als Nikolaus erklärt. Der heilige Ursus zur Rechten, der Patron der Kirche, hält die Fahne der Thebäischen Legion. Die Körperstellung ist derjenigen des heiligen Eustachius auf Dürers Paumgartneraltar sehr ähnlich. Die im Teppich eingewirkten Schilde zeigen die Wappen des Stifters Johannes Gerster von Basel und seiner Gattin Barbara Guldenknopf. — Nach Amiet (Hans Holbeins Madonna von Solothurn und der Stifter Nikolaus Conrad, der Held von Dorneck und Novara, 1879) war das Gemälde eine Stiftung für den 1520 neu dotierten St. Nikolausaltar im Ursenmünster zu Solothurn. Zwischen 1689—1717 kam das Altarbild wahrscheinlich durch Ueberweisung des Domherrn Hartmann in die damals gegründete Kaplanei Allerheiligen auf der Höhe ob Grenchen. Dort wurde das Bild Anno 1864 in verwahrlostem Zustande von Franz Anton Zetter entdeckt und erworben. Der neue Besitzer ließ das Bild bei Eigner in Augsburg restaurieren, worüber genaue Aufzeichnungen existieren. Eine Kopie aus dem 17. Jahrhundert im Kloster Einsiedeln ermöglicht die Feststellung, daß der rechte Aermel der Madonna gelb statt rot übermalt wurde, was heute die genau berechnete Farbenharmonie stört. — Der Sohn des Entdeckers der nach ihm benannten Madonna, F. A. Zetter-Collin, hat als erster das Stifterwappen richtig gedeutet und der Basler Staatsarchivar, Dr. R. Wackernagel, die Persönlichkeiten historisch festgestellt (Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins Bd. 50, S. 442 ff.).

S. 37—39. Das Bildnis in Longford Castle trägt an dem auf dem Bücherbrett aufgestellten Buche das Datum M.D.XXIII. und eine zweizeilige Inschrift mit Holbeins Namen. Erasmus hält sein Werk „Die Arbeiten des Herkules" in der Hand. Dieses Gemälde ist wahrscheinlich das Exemplar der Arundel-Sammlung; es gelangte aus der Auktion

Dr. Meade in London 1754 in den Besitz von Lord Folkestone auf Longford Castle. — Aus derselben Zeit stammen die beiden Porträte im Profil. Das Basler Exemplar ist die Naturstudie zu dem reicher durchgebildeten Porträt im Louvre. Es stammt aus der Amerbach-Sammlung und ist offenbar ein Geschenk des Erasmus an den jungen Bonifazius. Der Gelehrte schreibt den Anfang der Paraphrase des Markus-Evangeliums, die in das Jahr 1523 fällt. — Das Louvre-Bild mit gelb und blau gemustertem Löwenteppich kam aus der Sammlung Karl I. durch Tausch an Ludwig XIII. Auf der Rückseite sind die Zeichen der Sammlungen Karl I. (C. P. mit Krone darüber) und des Musée Royal (M * R mit Krone darüber) eingebrannt. Ein alter Zettel mit dem Siegel der Newton besagt: „This picture of Erasmus Rotterdamus was given to zd. Prince by Jos. Adam Newton.“ Zwei Handzeichnungen im Louvre enthalten Vorstudien zum Longford- und Louvre-Bild. — Auf diese drei Bilder spielt Erasmus in einem Schreiben an Pirckheimer an, datiert den 3. Juni 1524: „Und kürzlich erst wieder habe ich zwei Porträte von mir nach England gesandt, gemalt von einem nicht ungeschickten Künstler. Dieser hat ein Porträt von mir mit nach Frankreich genommen.“ Eines davon war für den Erzbischof Warham in Canterbury bestimmt.

S. 40—41. Im Amerbachschen Inventar genannt: „Zwei täfelin doruf eine Offenburgin conterfehet ist uf eim geschriben Laïs Corinthiaca.“ Das von Woermann wegen der dem Christus auf Leonardos Abendmahl nachgebildeten Handbewegung als lombardisch erklärte Bild der Laïs trägt das Datum 1526. Die Dargestellte kann nicht die 1508 geborene Dorothea sein, sondern viel eher ihre Mutter Magdalena Offenburg, geborene Tschekkenbürlin. Holbein hat sie zweimal für die Basler Frauentrachten (einmal mit einem die Initialen M. O. tragenden Halsschmucke) und für die Darmstädter Madonna als Modell verwendet. Sie erfreute sich, wie später ihre Tochter, keines guten Rufes. Nach der Laïs gibt es zahlreiche alte Kopien.

S. 45. Das braun in braun gemalte Diptychon stammt aus dem Amerbachkabinett. Blaue Luft und weiß gehöhte Lichter. Frühestes der undatierten Bilder aus dieser Zeit, mit starken Anklängen an die lombardische Kunst, wie die Gruppe von Zeichnungen aus der ersten Zeit des Basler Aufenthaltes. Kuppelbau mit Laterne schon auf dem Scheibenrisse mit der heiligen Richardis. Die Balustraden kommen auf der Luzerner Madonna (Scheibenriß für Wettingen in Basel) und auf dem Risse mit Wappen Andlau (1520) vor. Die schwarze Säule rechts kehrt in der Passion und auf den Freiburger Altarflügeln wieder, mit denen die komplizierte Architektur im Detail viel Verwandtes hat, nur ist dort der Aufbau klarer. Die ornamentale Dekoration ist ganz lombardisch, für den Puttenfries glaubt Koegler ein Vorbild am Dom zu Como nachweisen zu können (Jahrbuch der preußischen Kunstsammlung 1907, Bd. 28). — Ueber die Stufen herabhängende Gewänder finden sich auf der 1519 datierten Madonnenzeichnung in Leipzig sowie auf dem ebenfalls frühen Blatte mit der heiligen Sippe in Basel.

S. 46—54. Je zwei Szenen übereinander auf einer Holztafel, die auf der Rückseite Vertiefungen und Spuren eines blauen Grundes zeigt. Die vier Holztafeln erfordern eine vertikale Fassung, den horizontalen Teilungen entsprechend, in geschnitztem und vergoldetem Holze. — Ein Hauptwerk nach der italienischen Reise, in dem sich starke Anklänge an Mantegna und an die lombardischen Maler aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts nachweisen lassen. Koloristisch und technisch der Mailänder Schule am nächsten stehend, wo Holbein diese ihm früher unbekannte Malweise erlernt haben muß. Der dünne Auftrag und die emailartige Verschmelzung der Farben sind nur in der bei den Lombarden üblichen Temperamalerei möglich. Wäre Holbein nicht der Urheber dieses Bildes, so könnte es Gaudenzio Ferrari gemalt haben, dem Holbein auch in seiner Verwendung römischer Tracht nahekommt. Auf der Geißelung (S. 50) ist das Motiv der romanischen Architektur der benachbarten Kirche von Othmarsheim entnommen, die Architektur von S. 51 erinnert stark an das Basler Münster und der Turm von S. 52 an das von zwei Rundtürmen flankierte Spalentor in Basel. — Nach Peter Ochs soll das Gemälde für das Rathaus bestimmt gewesen sein, von wo es durch

Ratsbeschluß vom 5. November 1770 an die Kunstsammlung gelangte. Andrer Ueberlieferung zufolge sei es während des Bildersturms auf das Rathaus geflüchtet worden. Eine weitergehende Vermutung sprach Sulpiz Boisserée in Schorns Kunstblatt von 1829 aus (S. 163): „Die Meinung, daß die Passion ursprünglich auf einem Altar der Münsterkirche zu Basel aufgestellt gewesen und bey dem Bildersturm im Jahre 1529 gerettet worden sey, ist auch die unsrige, und wir glauben, daß das Abendmahl, an dessen beyden Enden Stücke fehlen und welches überhaupt manche Spuren gewaltsamer Unbilden an sich trägt, das Mittelstück dazu gewesen." Diese Feststellung nimmt H. A. Schmid als eines der wichtigeren Resultate seiner früheren Forschungen in Anspruch. — Eine „Restauration" von Nikolaus Grooth Anno 1771 hat das Werk stark verändert; dagegen scheinen zwei alte Kopien des Judaskusses und der Kreuzigung im Depot der Basler Kunstsammlung den ursprünglichen Zustand wiederzugeben.

S. 55. Im Amerbachinventar: „ein nachtmal uf holtz mit olfarb H. Holbein. Ist zerhöwen und wider zusammengeleimbt aber unfletig." Zu beiden Seiten fehlen Apostelfiguren und oben die Bekrönung. Die Malweise ist dieselbe wie auf der Passion. Leonardos Abendmahl in Santa Maria delle Grazie hat diese Komposition beeinflußt. Dieselbe symmetrische Anordnung der Figuren in Gruppen zu drei, nur enger zusammengerückt; Christus als Mittelpunkt mit derselben Handbewegung, drei Oeffnungen im Hintergrunde. Das Vorbild zu Holbeins Architektur mag die dreiteilige, von schmalen Pfeilern getragene Bogenstellung der Loggien im Dome zu Como gewesen sein; denn die Ergänzung des heiligen Abendmahls nach dieser lombardischen Architektur ergibt die Form der Passionsflügel. Daß er den Dom von Como gekannt und auch andre architektonische Details, wie Gesimse und Ornamente, verwendet hat, ist mehrfach nachgewiesen worden.

S. 56—59. Ueberreste eines früher in Basel aufgestellten Altarbildes, die beim Bildersturm von 1529 gerettet und wahrscheinlich schon damals nach Freiburg gebracht wurden, wo sie am 17. Oktober 1554 in der Universitätskapelle des Münsters endgültige Aufstellung fanden. Zu jener Zeit sind die Flügel als Altarbild gefaßt, und um sie herum ist der Altar mit Predella und Flügeln in der heutigen Gestalt errichtet worden. Ihre Entstehung wird meist in den Anfang der zwanziger Jahre gesetzt, was auch der seit 1521 urkundlich nachweisbare Verkehr Holbeins mit dem Stifter bestätigt. Einen weiteren Anhalt gibt der von Hans Koegler publizierte Hortulus Animae von 1522 (Zeitschrift für bildende Kunst 1909, Heft II). Er macht auf die Zusammengehörigkeit zweier Holzschnitte mit den Altarflügeln aufmerksam und zieht daraus den Schluß, daß die letzteren erst nachher entstanden seien. Daß die beiden Holzschnitte nicht Vorstudien, sondern Kopien nach den Altarbildern sind, geht u. a. daraus hervor, daß sie die Darstellung auf den Altarflügeln von der Gegenseite zeigen. In bezug auf Komposition und Beleuchtung sind die Altarflügel mit der Passion eng verwandt. — Der Stifter Hans Oberried, Krämer von Freiburg, kam 1492 nach Basel, wurde 1513 Ratsherr, später Dreierherr und 1529 wegen Verteidigung des alten Glaubens seiner Würden entsetzt. Er kehrte nach Freiburg zurück und starb daselbst 1543. Durch seine Gattin Amalie Tschekkenbürlin gehörte er verwandtschaftlich dem Kreise von Holbeins Gönnern an.

S. 60. Auf Eichenholz gemalt, trägt das Zeichen der Sammlung Karls I. und gelangte wahrscheinlich durch Tausch in die Sammlung des Grafen Arundel, wenn sich die Notiz im Gemäldeinventar der Gräfin Arundel von 1655: „ritratto della Moglie de Holbein", auf dieses Porträt bezieht. Die Vermutung liegt nahe, daß das mit der Arundel-Sammlung nach Amsterdam gebrachte Bild in holländischen Privatbesitz überging. Es kam 1738 aus der Sammlung Joan de Vries in Amsterdam an G. van Slingelandt und von dort an Wilhelm V. von Oranien. — Holbeins Urheberschaft ist nicht völlig gesichert; nach den einen eine Kopie, nach den andern das Werk eines Zeitgenossen. (Vgl. Karl Voll, Meisterwerke der Gemäldegalerie im Haag, Hanfstaengl 1903, p. XIII.) Zu der Annahme, daß hier ein Bildnis von Holbeins Gattin vorliegt, berechtigt die große Aehnlichkeit mit der Frau auf dem Familienbilde von 1528/29. Dieselben Gesichtsformen

und dieselben matten, unter schweren Lidern hervorblickenden Augen, sogenannte Schürzenaugen, die das früher entstandene Bild erst andeutet, das spätere aber in vorgeschrittenem, krankhaftem Zustande zeigt. Auch die Vorstudie zum Kopfe der Solothurner Madonna in Paris hat trotz einer harten Ueberarbeitung verwandte Züge. Für die Einreihung in den zweiten Basler Aufenthalt spricht die weiche, etwas süßliche Malweise, die in früheren Jahrhunderten zu der Zuweisung an Leonardo da Vinci Veranlassung gab. Ueber die Personalien hat August Burckhardt in der Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde berichtet (Hans Holbeins Ehefrau und ihr erster Ehemann Ulrich Schmid, Bd. V p. 420).

S. 61—64. In Nachahmung der Holzplastik braun in braun gemalt, haben den Bildersturm überdauert, da die Orgel an der linken Wand des Hauptschiffes in einer Höhe von 11 m angebracht war. Die beweglichen Flügel des verschließbaren Orgelkastens bestanden aus beidseitig mit Leinwand überzogenen Blendrahmen. Sie waren auf der Außenseite mit Laubwerk geschmückt, wie Büchel angibt. Beim Orgelspiel wurden die Türen geöffnet, und die Innenseiten präsentierten ihren Bilderschmuck wie die geöffneten Flügel eines Altarschreins. Bei einer Restauration der Orgel, 1639, wurden die Flügel von Sixt Ringle übermalt. Sie kamen 1786 mit einem Teil der Schnitzereien des Gehäuses auf die öffentliche Bibliothek, erlitten 1842 eine abermalige Restauration, um ein Jahr später in der Oeffentlichen Kunstsammlung zu Basel aufgestellt zu werden. Anläßlich der 1909—1911 vorgenommenen Konservierungsarbeiten konnten zahlreiche Uebermalungen entfernt werden. — Zu Anfang der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts muß das gewaltige Orgelgehäuse in reichster Frührenaissance bestellt worden sein, jedenfalls zu einer Zeit, da Bischof und Kapitel noch Herr und Meister waren. Weil die Religionszwistigkeiten schon Mitte der zwanziger Jahre begannen und Holbein von 1526—1528 in England weilte, fällt allein die Zeit von 1520—1525 für die Entstehung des Orgelgehäuses in Betracht; denn es ist nicht anzunehmen, daß der am 28. Februar 1527 zu Delsberg neu gewählte Bischof Philipp von Gundolstein den Auftrag erteilt habe. Schon 1528 wurden auf Befehl des Rates Bilder aus den Kirchen entfernt, und am 10. Februar 1529 ging der Bildersturm durch das Münster. Auch stilistisch gehören die Orgelflügel in die Zeit von Holbeins zweitem Aufenthalt in Basel. Eine spätere Datierung erscheint aus historischen Gründen unmöglich.

S. 65. Kurz vor der ersten Reise nach England 1525/26 gemalt, wurde 1606 von Bürgermeister Remigius Faesch, der das Bild durch seine Frau, eine Enkelin des Bürgermeisters Jakob Meyer, geerbt hatte, um 100 Sonnenkronen an Lukas Iselin verkauft; dessen Erben gaben es um 1000 Reichsgulden, zirka 1632, an den Kunsthändler Le Blond in Amsterdam weiter, der es an Buchhalter Lössert verkaufte. Im Jahre 1709 erscheint es auf der Auktion der Familie Cromhout. Erst 1822 tauchte es wieder im Pariser Kunsthandel auf und wurde um 2500 Taler vom Prinzen Wilhelm von Preußen erworben und an seine Tochter, die Großherzogin Karl von Hessen, vererbt. Das stark übermalte Bild wurde 1887 durch Hauser in München restauriert und erlangte nach Entfernung des trüb gewordenen Firnisses seinen alten Glanz. Die Dargestellten sind: Links Bürgermeister Jakob Meyer zum Hasen und zwei früh verstorbene Knaben, deren Namen unbekannt sind, rechts, zunächst der Madonna, die erste Gemahlin, Magdalena Baer, (gest. 1511), daneben die zweite Gemahlin, Dorothea Kannengießer von Tann, vor ihnen Anna, die einzige Erbin, die den Obersten Nikolaus Imri von Basel geheiratet hat. (Vgl. H. A. Schmid, Die Darmstädter Madonna, Graphische Künste, Wien 1901.)

S. 66. Auf Grund einer Vergleichung mit den Signeten der Frobenschen Offizin von E. Major ums Jahr 1523 datiert (Monatshefte für Kunstwissenschaft, Bd. IV p. 77).

S. 69. Datiert unten MDXXVII. Nach dem Katalog von Dubois de St. Gelais 1727 in der Galerie des Herzogs von Orleans. Die Vorzeichnungen befinden sich in der Kgl. Bibliothek zu Windsor Castle (Holmes I. 3, II. 18), stimmen aber nicht genau überein. Die Stellung Mores ist dieselbe wie auf der Skizze zum Familienbilde in Basel. Mehrere alte Kopien, darunter eine von P. P. Rubens im Prado zu Madrid.

S. 70—71. Datiert M.D.XXVII. Vorstudie zum Kopfe in der Kgl. Bibliothek zu Windsor Castle (Holmes I, 12). Welches von beiden Bildern das Original ist, wurde bis jetzt nicht entschieden. Das Exemplar in Lambeth Palace, der Residenz der Erzbischöfe von Canterbury in London, ist weniger hart und ruhiger in der Farbe als das Pariser Exemplar und dürfte zuerst entstanden sein. Eine genaue Kopie desselben befindet sich im Besitz von Viscount Dillon in Oxford. Das Pariser Exemplar ist größer, obwohl die Komposition auf allen Seiten beschnitten ist. Es kam aus dem Besitze der Familie Newton wahrscheinlich in die Sammlung des Grafen Arundel und von da in die Sammlung Ludwigs XIV. Ob es dasselbe ist, das sich 1604 in der Sammlung André de Loo und kurz darauf bei Sir Walter Cope in London befand, bleibt dahingestellt. Kleine Abweichungen in der Ausführung von Gesicht und Händen sowie starke Veränderungen in der Farbengebung machen es wahrscheinlich, daß das Porträt in Paris eine eigenhändige Wiederholung des Künstlers ist. William Warham, 1458—1532, war ein Freund und Gönner des Erasmus.

S. 72. Datiert M.D.XXVII. Die Altersangabe ist unrichtig. Vorstudie zum Kopfe in der Kgl. Bibliothek von Windsor Castle I. 11. Das in der Literatur erwähnte Gegenstück seiner Gattin befindet sich heute im Besitze von W. K. Vanderbilt in New York und ist auf S. 217 in einer Kopie abgebildet, da die Erlaubnis zur Reproduktion des Originals nicht erhältlich war. Beide Bildnisse waren in der Arundel-Sammlung. Sir Henry Guildford, 1489—1532, Stallmeister König Heinrichs VIII., heiratete 1512 Margaret Bryan.

S. 73. Datiert 1528, Sammlung Ludwigs XIV., wohin es wahrscheinlich aus der Arundel-Sammlung gelangte. Ein Bildnis Kratzers befand sich 1604 in der Sammlung André de Loo in London. Eine Kopie bei Viscount Galway, Serlby Hall, Nottinghamshire; Miniaturkopie bei Pierpont Morgan. Nikolaus Kratzer von München war als Astronom im Dienste Heinrichs VIII.

S. 74. Datiert M.D.XXVIII., Arundel-Sammlung 1655; 1749 aus Paris erworben.

S. 77. Die Vorzeichnung zum Kopfe muß während des ersten Aufenthaltes in England entstanden sein, sie befindet sich in der Oeffentlichen Kunstsammlung in Basel. Das Gemälde war 1590 im Besitze von Lord Lumley und wurde 1785 aus Lumley Castle verkauft. Im Inventar der Arundel-Sammlung von 1655 wird ein Bild genannt: „Ritratto d'homo armato“, das mit diesem identisch sein könnte. Die Echtheit des Bildes wird bestritten; starke Uebermalungen, da das Brett von oben bis unten viermal gespalten ist. — Sir Nicholas Carew war Stallmeister Heinrichs VIII. 1524. Mit seinem Schwager Henry Guildford wurde er als Gesandter nach Frankreich geschickt, fiel später in Ungnade und wurde 1539 enthauptet.

S. 78. Holbeins Urheberschaft nicht völlig gesichert, da das Bild stark übermalt ist. Es stammt aus der Sammlung Ludwigs XIV. und findet sich in der Arundel-Sammlung als „Il ritratto del Cavaglier Wyat“. Zahlreiche Kopien in England. Das Exemplar der National Gallery in Dublin ist nicht so gut wie das Pariser Bild. Der Dargestellte wurde früher fälschlich Th. More genannt. Sir Henry Wyat von Allington Castle war königlicher Rat und Freund des Thomas More. Die Persönlichkeit konnte auf Grund alter bezeichneter Kopien festgestellt werden.

S. 79. Urkundliche Datierung nicht möglich, da das Geburtsdatum des Dargestellten nicht bekannt ist; doch reiht sich das Porträt stilistisch am besten hier ein. Gesicht und Hände sind feiner und lebensvoller gemalt als auf dem Exemplar in München, Kette und Kreuz diskreter in das Ganze eingestimmt. Ueber dem linken Auge eine schadhafte, schlecht geflickte Stelle. Aus der Sammlung Methuen zu Corsham House; im Jahre 1848 auf der Sandersonschen Gant vom Herzog von Westminster erworben. Sir Bryan Tuke war Sekretär des Kardinals Wolsey, Postmeister und 1528 Schatzmeister des Haushaltes von Heinrich VIII.

S. 80. Eichenholz. Das Bild dürfte identisch sein mit einem im Inventar der Gemälde im Schlosse Whitehall von 1547 erwähnten: „a table with the picture of our Lord appearing to Mary Magdalen.“ Die altertümliche Gestalt Christi findet sich noch fast identisch auf dem Titelblatt zu der 1535 erschienenen Coverdalebibel. Maria Magdalena weist,

falls sie nicht direkt auf ein italienisches Vorbild zurückgeht, ebenfalls in die spätere Zeit, d. h. den ersten oder den Anfang des zweiten englischen Aufenthaltes. Nach Bayersdorfer, der das Bild 1895 zuerst publizierte, um 1530 entstanden, nach Schmid (1900) „aus den letzten vierzehn Jahren seines Lebens".

S. 83. Rechts unten das Datum 152 . . . Die vierte Stelle der Jahreszahl ist abgeschnitten; wegen des Alters der Kinder — Philipp geb. zirka 1522 und Katharina geb. zirka 1527 — kommen aber nur die Jahre 1528/29 in Betracht. (His, Die Basler Archive über Hans Holbein d. J. Basel 1870.) Aus vier Stücken Papier zusammengesetzt, dem Umrisse nach ausgeschnitten und auf Holz aufgezogen, was vor Amerbachs Inventar von 1586 geschehen sein muß, da er das Bild im heutigen Zustand beschreibt: „Holbeins fraw ond zwei Kinder von im H. Holbein conterfehet of papir mit olfarben, of holtz gezogen." Die beiden wichtigsten Wiederholungen sind im Anhang S. 204 und 205 abgebildet; die erste mit architektonischem Hintergrund, der vermutlich den ursprünglichen Zustand des Bildes wiedergibt, die zweite aus dem Besitze von Brasseurs in Cöln mit blauem statt schwärzlichem Hintergrunde und zweizeiliger Inschrift.

S. 84—85. Vier Bruchstücke des Wandgemäldes, das Holbein im Sommer 1530 auf die „hintere Wand" des Großratsaales gemalt hat. Die Lichter sind mit Gold aufgetragen. In der Ausführung hielt sich Holbein nicht an seinen Entwurf; denn die Figur des Königs ist ins Profil gedreht. Dieses Bild sowie die daneben stehende Darstellung von Samuel und Saul wurden 1579 von Hans Bock auf Leinwand kopiert, weil sie wegen Feuchtigkeit zugrunde gingen.

S. 86. Datum 1530. Der Theologieprofessor Gollenius in Loewen besaß ein Porträt des Erasmus von Holbein aus der früheren Zeit und verschaffte seinem Freunde, Johannes Dantiscus, Bischof von Kulm, ein im Jahre 1530 von Holbein gemaltes Erasmusbildnis. (M. Curtze, Beiblatt der Zeitschrift für bildende Kunst IX, Sp. 537 ff.) Eine genaue, aber kleinere Wiederholung in Turin, die Woltmann im zweiten Band für echt erklärte, gilt heute als Kopie.

S. 89. Auf rötlich grundiertem Papier mit dem Pinsel vorgezeichnet und mit Deckfarben koloriert, steht an lebenswahrer Auffassung und technischer Qualität dem Familienbilde Holbeins am nächsten.

S. 90. Für das aus dem Amerbachkabinett stammende Bild ergibt sich durch den Vergleich mit dem datierten Porträt in Parma dieselbe Entstehungszeit. Es ist auf den Boden einer Holzkapsel gemalt. Die zahlreichen Wiederholungen (Karlsruhe, Kassel usw.) haben keinen Anspruch auf Eigenhändigkeit.

S. 91. Das bis 1909 unbekannte Bild trägt auf der Rückseite einen Zettel aus der Zeit Heinrichs VIII. mit der Inschrift:

„Haunce Holbein me fecit
Johanne(s) Noryce me dedit
Edwardus Banyster me possidit."

Ueber die beiden Genannten, die bekannte Persönlichkeiten am englischen Hofe waren, vgl. The Burlington Magazine, November 1909. Später in der Arundel-Sammlung und in der Familie Howard of Greystoke, aus deren Besitz das Bild an Pierpont Morgan überging. — Lukas Vorsterman hat das Porträt in Originalgröße gestochen. Eine Kopie in Dresden. Auch das Bildnis in Windsor Castle das G. Pencz 1537 gemalt hat, geht auf dieses Original zurück.

S. 92. Noch in der ursprünglichen Kapsel, deren Deckel 12 cm Durchmesser hat. Der Kopf ist teilweise übermalt. Die Ornamente auf der Innenseite des Deckels sind grau in grau, sie lassen sich stilistisch in die Zeit des dritten Basler Aufenthaltes einreihen und sind der kürzlich vom Oberbibliothekar C. C. Bernoulli in der Basler Universitätsbibliothek aufgefundenen astronomischen Tafel ähnlich, die 1534 erschien, aber sicher während Holbeins drittem Basler Aufenthalt entworfen wurde. (Koegler, Jahrbuch d. pr. K.-S. 1911.) Holbein kann Melanchthon in Freiburg bei Erasmus gesehen haben, als jener dem Reichstag in Speier 1529 beiwohnte und etwas später seine Mutter in

Bretten besuchte. Aber vielleicht arbeitete der Künstler nach einer fremden Vorlage. In der Sammlung von Horace Walpole befand sich eine Wiederholung mit den Versen als Umschrift; sie ist heute im Besitz von Sir William van Horne in Montreal.

S. 95. Datiert auf einem Zettel zu Häupten des Dargestellten 1532. 1727 in der Galerie Orléans, bei deren Versteigerung Christian von Mechel das Bild erwarb. Seine Bemühungen, die Bibliothek in Basel zum Ankauf des Porträts zu bewegen, blieben erfolglos. Nachdem es jahrzehntelang in Basel gewesen, gelangte es 1821 in die Sammlung Solly. — Der Dargestellte ist nach dem Katalog der Berliner Gemäldegalerie wahrscheinlich identisch mit einem Georg Gisze (1497—1562) aus einer Danziger Kaufmannsfamilie. Nach Mary F. S. Hervey dagegen war George Gycse Sohn des Albert von Gueiß aus Cöln, und 1533 Deputy to the Alderman of the Steelyard.

S. 96. Auf einem Stoß Papier das Datum 26. Juli 1532. — Der Dargestellte, ein Mitglied der Kaufmannschaft im Stahlhof zu London, wird gewöhnlich als Goldschmied Hans von Antwerpen bezeichnet, der seit 1513 in London lebte. Ein Becherentwurf Holbeins in Basel trägt den Namen des Goldschmids, was beweist, daß Holbein für ihn gearbeitet hat. Hans von Antwerpen ist einer der Zeugen in Holbeins Testament. Ueber weitere Bilder vgl. S. 114 und 226. — Gegen die Annahme, der Dargestellte sei Hans von Antwerpen, spricht der Umstand, daß Holbein gegen seine Gewohnheit ihn weder in der Briefaufschrift noch durch die Attribute seines Berufs als Goldschmied gekennzeichnet hat. Im Gegenteil trägt er die Attribute des Kaufherrn.

S. 97. Im blauen Hintergrunde: Anno 1532. AETATIS. SVAE. 29. Auf dem Buchdeckel das Monogramm H. H., auf der Längsseite des Schnittes die Buchstaben HER. WID. Das Wappen der Wedigh (in Weiß ein schwarzer, von drei blauen Rosenblättern begleiteter Sparren) trägt er auf dem Ring. Es stellt wie sein Gegenstück S. 98 ein Mitglied der Patrizierfamilie Wedigh aus Cöln dar, die seit 1480 im englischen Handel der Hansa nachweisbar ist.

S. 98. Datiert 1533. Nach dem Katalog der Berliner Gemäldegalerie ist der Dargestellte als Hermann Hillebrandt Wedigh ermittelt worden. Er trägt dasselbe Wappen am Ring wie S. 97.

S. 99. Auf den beiden Briefen der Name des Dargestellten syryacuß falen. Datiert 1533. Nach Zahn ist der Kopf gänzlich übermalt, Augen, Hände und Kostüm dagegen sind intakt. Er gehört zu den Kaufleuten des Stahlhofs in London, ist aber nach Mitteilung von Archivdirektor Hansen, Cöln, kein Cölner, sondern eher ein Oberdeutscher, worauf der Wahlspruch hinweist.

S. 100. An der Brüstung ein Distichon und die Jahreszahl 1533. Zu beiden Seiten Feigenlaub. Im Inventar der Arundel-Sammlung von 1655 erwähnt. — Derich (Dietrich) Born war Cölner Kaufmann; er ist im hansischen Handel nach England in London nachweisbar in den Jahren 1542—1549 (Inventare hansischer Archive des 16. Jahrhunderts I). — Ein zweites Bildnis auf S. 147.

S. 101. Datum 1533, Name und Altersangabe auf den Briefen. 1781 in Belvedere, wahrscheinlich durch C. von Mechel. Die Familie Tybis war sowohl in Duisburg als in Cöln ansässig. Dirk gehörte zu den deutschen Kaufleuten des Stahlhofs.

S. 102. Datiert M. D. XXXIII. Die Inschrift wurde erst in neuerer Zeit unter Uebermalungen entdeckt. Auf der Rückseite eingebrannt: W. E. P. L. C. Das Bild findet sich auf einer Liste von Kunstwerken, welche die Königin Anna von England nach dem Tode Wilhelms III. als Eigentum der englischen Krone vergeblich zurückforderte.

S. 103. Bezeichnet auf dem Fußboden: IOANNES HOLBEIN PINGEBAT 1533. Der Dargestellte links ist Ritter des französischen Michaelordens, der Dargestellte rechts ein geistlicher Herr. Die merkwürdige Figur im Vordergrunde stellt einen Totenkopf im Zerrbilde dar, der dem von linker Seite herantretenden Beschauer als Memento mori erscheint. Aus der Sammlung Lebrun nach England verkauft; aus dem Besitze von Lord Folkestone in Longford Castle für die Nationalgalerie erworben. — Die Bestimmung der beiden Dargestellten als Gesandte König Franz' I. von Frankreich an den englischen Hof ist in dem Buche von Mary F. S. Hervey, Holbeins Ambassadors, London 1900,

überzeugend nachgewiesen. Der Michaelsritter ist Jean de Dinteville, Seigneur de Polisy, den Holbein nochmals als Musikus gemalt hat, und von dem eine Bildnisstudie eines französischen Künstlers bekannt ist. (Burlington Magazine, Vol. V, p. 112.) Der geistliche Herr im violetten Gewande ist Georges de Selve, Bischof von Lavour, ein großer Gelehrter und Musikfreund. Woltmann gibt sie nach alter englischer Ueberlieferung als Thomas Wyat und Antiquar John Leland an; Waldschmidt (Alt-Heidelberg und sein Schloß, Jena 1909) bringt die Entdeckung des Engländers W. Fr. Dickes, der die Dargestellten mit den Herzögen Ott-Heinrich und Philipp dem Streitbaren von Pfalz-Neuburg identifiziert, da deren Alter mit den Altersangaben auf dem Bilde übereinstimme. Das letztere ist unrichtig.

S. 104. Datiert ANNO 1533. Nach Zahn fast gänzlich ruinierte, aber echte Arbeit. Früher in den Sammlungen Jäger und Gsell, Wien. — Es gilt mit Unrecht als Selbstbildnis Holbeins, gehört aber nicht zu der Gruppe von Kopien, die Woltmann anführt.

S. 105. Datum 1534 und Altersangaben auf beiden Bildern. Kam mit der Ambraser-Sammlung 1806 nach Wien. Der Dargestellte trägt die Hoflivree Heinrichs VIII., einen roten Rock mit den goldgestickten Initialen H. R. Seine Gattin, die dem Aussehen nach keine Engländerin ist, zeigt große Aehnlichkeit mit dem Bildnis eines Unbekannten (S. 115).

S. 106. Das Datum ergibt sich aus der Adresse des auf dem Tische liegenden Briefes. Das Gemälde hat sehr gelitten und ist besonders im Gesicht stark übermalt. Es befand sich in der Arundel-Sammlung und wurde von W. Hollar gestochen. P. 1386. Alte Kopien in der National Portrait Gallery und bei Kleinberger in Paris (früher bei Colonel A. Ridgway). — Thomas Cromwell war der Sohn eines Hufschmieds in Putney, wurde 1531 nach Kardinal Wolseys Tod königlicher Rat, 1532 master of the jewel house, 1534 Sekretär des Königs, 1536 Baron Cromwell of Oakham, 1537 Ritter des Hosenbandordens, 1539 Reichskanzler und Graf von Essex, 1540 enthauptet. (Burlington Magazine 1911, Vol. 20, p. 5.)

S. 107. Doppelt datiert: AN. 1536 AETA. 30; die untere Inschrift ist echt, aber übergangen, die obere ist später aufgesetzt. Uebermalungen im Gesicht und an den Händen. Auf dem Briefe in seiner Linken stehen Name, Adresse und Geschäftsmarke. (Vgl. Burlington Magazine 1911, Vol. 20, p. 31.)

S. 108. Datiert nach dem Regierungsjahre König Heinrichs VIII. Das Bild wurde 1620 dem Großherzog Cosimo II. von Toskana vom Grafen Arundel als eines der besten Holbein-Bilder seiner Sammlung verehrt. Der sehr interessante Briefwechsel ist kürzlich publiziert worden. (Rivista d'Arte, VI. 5—6, 1909.) Vorzeichnung in Windsor Castle (Holmes I . . .). Sir Richard Southwell, geb. 1503, wurde königlicher Rat und spielte eine bedenkliche Rolle in dem Prozesse gegen Thomas Morus und den Earl of Surrey. Er hielt sich in der Gunst Heinrichs VIII. und wurde zu dessen Testamentsvollstrecker ernannt.

S. 109. Datiert 1536. Das erst seit der Burlington-Ausstellung 1909 bekannte Bild ist als Original anerkannt worden. Im Gesicht an vielen Stellen übermalt, besonders stark rechts von der Nase. Wahrscheinlich beschnitten und mit neuer Inschrift versehen. Vorzeichnung mit veränderter Richtung des Blickes in Windsor Castle (Holmes II, 6). Alte Kopie auf graugrünem Grunde im selben Besitz. Sir Thomas Le Strange, 1493—1545, wurde 1532 High Sheriff von Norfolk.

S. 113. Stammt aus der Sammlung Karls I. von England. Stark nachgedunkelt, wenig übermalt, von Woltmann ins Jahr 1533 versetzt. Malweise und Farbengebung stimmen für diese Zeit. Die Vorzeichnung befindet sich in Windsor Castle. (Holmes I, 48.) — John Reskimeer of Murthyr war ein Edelmann aus Wales.

S. 114. Eichenholz. Verblichene Schrift zu Seiten ETATIS SVAE 35. Im Katalog der Burlington-Ausstellung von 1909 zum erstenmal publiziert. — Der Dargestellte galt als Hans Holbein d. J., er ist aber dieselbe Persönlichkeit wie S. 96.

S. 115. Steht den beiden Rundbildern der Ambraser-Sammlung am nächsten (S. 105) und stellt offenbar einen Niederländer oder Deutschen dar. Rotes Barett, roter, blau ausgeschlagener

Rock mit schwarzen Borten und den Initialen des Königs. Zum erstenmal 1891 in Basel ausgestellt. Wahrscheinlich das Porträt eines Malers im Dienste Heinrichs VIII.

S. 116. Von Waagen um 1533 datiert, ein Jahr früher, als historisch festgestellt werden kann. Die Vorzeichnung zum Kopfe befindet sich im Kgl. Kupferstichkabinett zu Dresden. Das Bild kam zu Anfang des 17. Jahrhunderts als Holbein in den Besitz Franz I. und gelangte mit der herzoglichen Sammlung aus Modena 1746 als Porträt des Lodovico Moro von Leonardo da Vinci nach Dresden. — Auf Grund von Hollars Radierung wurde es zuerst von Ruhmor als Bildnis des Goldschmieds Hubert Morette angesprochen. Larpand wies 1881 nach, daß es sich eher um den Sieur de Morette handle. — Der Freundlichkeit von Max Rosenheim † verdanke ich die Kenntnis einer Medaille aus der Sammlung von George Salting †, auf welcher der Dargestellte im selben Alter, im selben Kleid und Barett mit Agraffe (Fortuna) figuriert. Die Umschrift lautet: CAROLVS. DE. SOLARIO. DNS. MORETY. ANNO. AGENS. L. Charles de Solier war 1534 als französischer Gesandter am englischen Hofe, während welcher Zeit das Bild gemalt wurde.

S. 119. Die Datierung ergibt sich aus der Geschichte. Eine Vorzeichnung mit abweichender Halskette und andern Vorderärmeln in Windsor Castle (Holmes I, 1). Ein Bildnis der Königin sah C. van Mander 1604 in der Warmutstreet zu Amsterdam. Ebenso verzeichnet das Inventar der Arundel-Sammlung 1655 ein Bildnis der Jane Seymour, das W. Hollar gestochen hat. P. 1427. Das Wiener Exemplar war schon 1720 in der kaiserlichen Burg. Ueber weitere Bildnisse der Königin vgl. S. 185 und 215 und über die Miniaturen, welche sie darstellen sollen, S. 148. — Jane Seymour, geb. 1513, heiratete Heinrich VIII. am 20. Mai 1536 und starb 24. Oktober 1537.

S. 120. Porträtstudie für das 1537 datierte Wandgemälde in Whitehall. Kopfstellung stimmt mit dem Originalkarton, S. 186, überein; der König trägt dasselbe graue Kleid mit schwarzer Stickerei, weißen Puffen und goldgefaßten Rubinen. Ausgezeichnet erhalten, nur der blaue Hintergrund erneuert. (Vgl. Katalog der Ausstellung im Burlington Fine Arts Club, 1909.)

S. 121. Holbein entwarf die Studie zu dem Bildnis in Brüssel am 12. März 1538 innerhalb dreier Stunden. Das Gemälde befand sich im Inventar des Kgl. Schlosses Whitehall (1542 bis 1547) als Nr. 12. „Item, a great table with the picture of the Duchess of Milan, being her whole stature.“ Im Inventar der Arundel-Sammlung 1655. „Duchessa de Lorena grande del naturale.“ Es gelangte aus dem Besitze des Herzogs von Norfolk in Arundel Castle 1909 an die Nationalgalerie in London zum Preise von 60000 Pfd. St. Der Zettel auf dem Hintergrunde ist nachträglich hinzugefügt worden. Das Brustbild mit Händen in einem der Privatgemächer des Königs in Windsor Castle ist wahrscheinlich eine Wiederholung der verschollenen Originalstudie. — Christina von Dänemark war die Tochter Christians II. und der Infantin Isabella, der Schwester Kaiser Karls V. Im Alter von dreizehn Jahren Witwe des Herzogs von Mailand, Francesco Maria Sforza. Sie heiratete 1541 Herzog Franz von Lothringen. (Vgl. Claude Philips, Holbeins Duchess of Milan, the Daily Telegraph, May 8, 1909.)

S. 122. Offenbar das Bild, das Holbein dem König zu Neujahr 1539 verehrte. „By Hans Holbyne a table of the pictour of the prince grace.“ Vorstudie in Windsor Castle (bei Holmes nicht abgebildet, Woltmann II, 161, Nr. 326). Ausgezeichnete Kopie beim Earl of Yarborough. Ein Bildnis des Prinzen, das sich in der Arundel-Sammlung befand, wurde 1650 von W. Hollar gestochen.

S. 123. Im Hintergrunde die übermalte Inschrift: THOMAS. DVKE. NORFOLK. MARSHALL AND TRESVRER OFF. INGLONDE. THE. LXVI. YER. OF. HIS. AGE. Die Farbe ist im Gesicht durch Einölen aufgeschwollen. Er hält in der Linken den Lord-Kammerherrn-, in der Rechten den Groß-Marschall-Stab. — Ein Bildnis Howards befand sich in der Arundel-Sammlung und wurde von Vorsterman gestochen, wahrscheinlich dasselbe, das 1732 in Holland verkauft wurde. Gute Kopie beim Herzog von Norfolk. — Thomas Howard, 1473—1554, Onkel Heinrichs VIII., durch seine Heirat mit Anna von York, der

Witwe Heinrichs VII., nach dem Fall seiner Feinde, Kardinal Wolsey und Thomas Cromwell, der einflußreichste Mann am englischen Hofe.

S. 124. Das Porträt wurde im Sommer 1539 (Juli bis 11. August) im Auftrag Heinrichs VIII. oder Cromwells in Düren gemalt. Unten durchlöchert. Die Malerei ist auf jeder Seite um 2 cm zurückgelegt und zeigt auf den umgelegten Stellen viel frischere Farben. Es befand sich 1655 in der Arundel-Sammlung, wo es von Hollar im Jahre 1648 gestochen wurde (P. 1343) und gelangte mit andern Holbein-Bildern in die Sammlung Ludwigs XIV. Eine Vorzeichnung in Windsor Castle (Holmes II, 2) wird mit Unrecht Anna von Cleve genannt. Ein weiteres Bildnis, S. 148, eine alte Kopie in der Sammlung Czartoryski. — Anna, Tochter des Herzogs von Cleve, wurde am 6. Januar 1540 mit Heinrich VIII. in Greenwich vermählt und mit ihrer Einwilligung am 12. Juli desselben Jahres geschieden.

S. 125. Inschrift: ANNO. AETATIS. SVAE. XLIX. Entstehungszeit zwischen dem 28. Juni 1539 bis 28. Juni 1540. Bestes Exemplar der zahlreichen späteren Bildnisse des Königs, das allein Anspruch auf Holbeins Autorschaft erheben kann. Die Echtheit ist neuerdings von verschiedenen Seiten angezweifelt worden. Kam als Glanzstück mit der Galerie Corsini in Rom an den Staat. (Gallerie Nationale Italiane II, 112.)

S. 126. Das Geburtsjahr ist nicht bekannt, die Angaben schwanken zwischen 1520/21. Studie zu einem ähnlichen Bildnis der Königin in Windsor Castle (Holmes I, 42); die Zeichnung zum Anhänger von Holbeins Hand im Britischen Museum. Das durch eine Kopie der National Portrait Gallery bekannte Gemälde tauchte im Frühjahr 1910 im englischen Kunsthandel auf und wurde von Lionel Cust im Burlington Magazine publiziert (1910, Vol. 17). Das Bild kam im Oktober 1911 in den Besitz von James H. Dunn, Canada. Ueber die Miniaturbildnisse der Königin vgl. S. 148 und 149. — Katharina Howard war die Nichte des Herzogs von Norfolk und Hofdame der Königin Anna von Cleve. Sie wurde im Juli 1540 mit Heinrich VIII. getraut und am 11. Februar 1542 im Tower enthauptet.

S. 127. Datum und Altersangabe auf dem Bilde. Stammt aus der Sammlung Erzherzog Leopold Wilhelm (1614—1662). Eine alte Kopie des Gemäldes auf Holz in der Galerie zu Palermo, Nr. 466.

S. 128. Datum und Altersangabe auf dem Gemälde in Gold. — Nach dem Katalog der Berliner Gemäldegalerie trägt der Dargestellte das Wappen der holländischen Familie de Vos van Steenwijk im Ring.

S. 129. Datum und Altersangabe in Gold. Das Bild kam mit der Sammlung Wilhelms III. nach Holland und wurde 1702 von der Königin Anna von England zurückgefordert als Nr. 21: „A mans head with a hawk by Holben."

S. 130. Das Datum ergibt sich aus der Verleihung des Freibriefes im 32. Regierungsjahre des Königs, das Bild kann somit erst im Verlaufe von 1541 begonnen worden sein. Die Anlage des Ganzen sowie einzelne Teile gehen auf Holbein zurück, was sich besonders auf der gut erhaltenen linken Seite feststellen läßt. Den Hintergrund bildet ein Gobelin mit bunten Blumen und eine dunkelblaue, mit Goldmuster gepreßte Ledertapete, die hinter dem Throne des Königs das geviertete Wappen von England zeigt. Derselbe Saal mit derselben Ausstattung (vermutlich der Thronsaal in Whitehall) findet sich auf einem Familienbilde Heinrichs VIII. in Hampton Court und auf einem Bildnis der Königin Elisabeth in der Sammlung des Earl of Buckinghamshire wieder. Der König ist farbenprächtig, die übrigen Personen sind in dunkler Kleidung, so daß die Köpfe hell herausleuchten. Starke Uebermalung in den Köpfen; von der oberen Kopfreihe rechts sind nur der zweite und der fünfte alt, die übrigen wurden später dazugemalt. Die Köpfe von Chambers und Butts gehen auf dieselben Vorzeichnungen zurück wie ihre Einzelbildnisse. Zwei Kopien im Royal College of Surgeons, von denen die eine mit einem Ausblick auf die Stadt London wahrscheinlich das Exemplar ist, das sich König Jakob I. im Jahre 1618 von den Barbieren ausbat. — Das Gemälde nimmt die Längswand des schmalen Festsaales der Barbershall in der City ein und ist so schlecht beleuchtet, daß es nicht gut zu photographieren ist. Daß es durch einen

Brand stark gelitten hat, berichtet Samuel Pepys „Diary“ unter dem 29. August 1668. Er wollte das Bild nach einem Brande um billiges Geld erwerben „not a plaisant though a good picture“, sah jedoch davon ab, da das Gemälde zu stark gelitten hatte. (Die Kenntnis der Stelle verdanke ich Herrn Dr. E. von Meyenburg.)

S. 131. Die Altersangabe stimmt nicht mit dem im Katalog der National Portrait Gallery angegebenen Geburtsjahr 1470; das Bild ist aber sicher 1541—1543 entstanden. Es befand sich in der Arundel-Sammlung, später beim Erzherzog Leopold Wilhelm. — Dr. John Chambers war Leibarzt Heinrichs VIII. und ist als Vorsteher der Barbiergilde als erster zur Rechten des Königs auf dem Gildenbilde dargestellt.

S. 132—133. Die Altersangabe setzt die Entstehung der Bilder ins Jahr 1543, wenn die Angabe des Geburtsdatums von Butts 1485 richtig ist. Beide Bilder sind aber sicher zwischen 1541 und 1543 entstanden. Eine Vorzeichnung zum Bildnis der Frau in Windsor Castle (Holmes II, Nr. 13). Beide Porträte stark übermalt. Eine gute Kopie von Sir William in der National Portrait Gallery; das Bildnis der Frau 1649 von W. Hollar gestochen. Früher im Besitze von W. H. Pole Carew, Esq. — Sir William Butts (ca. 1485—1545) war der erste Leibarzt des Königs. Auf dem Gildenbilde erscheint er an zweiter Stelle hinter Chambers; in Shakespeares Heinrich VIII., Akt V, Szene II. Seine Gattin Margaret war die Tochter von Mr. John Bacon of Cambridgeshire.

S. 134. Mit Farbstift auf Goldgrund gemalt. Die jetzige Inschrift mit dem Datum 1543 ist über der in Kursiven geschriebenen, zum Teil noch sichtbaren alten Inschrift nachgezogen, wodurch das Porträt als Selbstbildnis beglaubigt ist. Nach Mündler (Zahns Jahrbücher II, 82) „echte und wenig übergangene, vorzügliche Zeichnung“, nach Jakob Burckhardt (Cicerone I, 854) „hart übergangen“. Wahrscheinlich eines der beiden Selbstbildnisse, die C. van Mander 1604 in Amsterdam sah. Die Zeichnung befand sich vor 1714 in der Uffiziensammlung und ist vor dieser Zeit vergrößert worden, da sie im Inventar von 1714 bereits die jetzige Größe besitzt. (W. Schmidt, Zahns Jahrbücher V, 141.)

S. 137. Durch die Identifizierung des Dargestellten ergibt sich, daß das Bild später als 1533 entstanden ist. Mit Ausnahme der Uebermalungen an der rechten Hand ausgezeichnet erhalten. Offenbar dasselbe Bildnis, das in der Arundel-Sammlung als „Ritratto d'un Musico“ angeführt ist. Vom jetzigen Besitzer um 1860 auf einer Gant in Schottland erworben. Zum erstenmal publiziert im Burlington Magazine 1911, Vol. 20, p. 31. — Jean de Dinteville, den Holbein schon 1533 in ganzer Figur gemalt hatte, war mehrmals als Gesandter Frankreichs am englischen Hofe. Die frühere Bezeichnung als Thomas, Lord Vaux, stützte sich auf eine Porträtskizze in Windsor Castle. (Holmes I, 23.)

S. 138. Farbstift mit Aquarell auf weißem, fleischfarben grundiertem Papier. Im Papier das Wasserzeichen einer Zürcher Papierfabrik, die nach Briquet während 1536—1540 fabriziert hat. Auf dem blauen Grunde oben rechts von späterer Hand H. H. 15... Das Blatt hat stark gelitten und ist stellenweise mit Pinsel und Tusche übergangen worden. Tauchte im Sommer 1910 im englischen Kunsthandel auf. Die große Aehnlichkeit mit der Zeichnung in Florenz und dem Miniaturbildnis in der Wallace-Collection bringen mich auf die Vermutung, daß hier ein bisher völlig unbekanntes Selbstbildnis Holbeins vorliegt. Ueber diese Zuweisung wird ein Aufsatz im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen folgen.

S. 139. Im Katalog des Städelschen Kunstinstituts um oder nach 1540 datiert. Rechts seitlich die (nicht ursprüngliche) Aufschrift NOB und weiter unten JOHAN. Das Bild war, wie Spuren in der Zurichtung der Tafel auf Vorder- und Rückseite erkennen lassen, ursprünglich kreisrund. Eine Vorzeichnung zum Kopf mit kurz geschorenem Kinnbart in Windsor Castle (Holmes I, 49) und der Unterschrift S. George of Cornwall. — Der Dargestellte ist nach Holmes ein Edelmann aus Wales.

S. 140. Gehört stilistisch in die letzten Jahre des Künstlers. Schmale grüne Steineinfassung. Im Prager Inventar von 1718 erwähnt.

S. 141. Aus den letzten Jahren des Künstlers, um 1540 entstanden. Das Bild wurde mehrfach restauriert. 1862 aus dem Basler Kunsthandel erworben.

S. 142. Eines der schönsten Gemälde aus den letzten Jahren des Künstlers. Es ist auf der Rückseite bezeichnet W. E. P. L. C. Dieselben Buchstaben befinden sich auf dem Porträt des Robert Cheseman im Haag. Auf der Dresdener Holbein-Ausstellung 1871 bekannt geworden und nach dem Tode des damaligen Besitzers 1897 für Berlin erworben.

S. 143. Das Bildnis der nach französischer Mode gekleideten Dame ist um 1540 entstanden. Sie trägt als Schmuck eine emaillierte Rose am Halsausschnitt wie die Lady Butts. Zum erstenmal im Burlington Magazine 1909, Vol. XV, p. 151 veröffentlicht. — Im Katalog der Burlington-Ausstellung von 1909 gibt Cust die Vermutung, daß die Dargestellte die Tochter des Sir Henry Wyat und Gemahlin von Sir Anthony Lee sei. Eine alte Kopie mit Namensangabe bei Viscount Dillon at Ditchley, Oxfordshire.

S. 144. Aus derselben Zeit. Das Gesicht ist durch Putzen wesentlich beschädigt und auch übermalt worden. Die übrigen Teile des Bildes aber sind von bester Qualität. Auf der Dresdener Ausstellung von 1871 für echt erklärt.

Miniaturen

In dieser Gruppe sind die wichtigsten Miniaturen zusammengestellt, die Holbein zugeschrieben werden. Eine genaue Ausscheidung von Originalen und zeitgenössischen Wiederholungen, sowie Vollständigkeit des Materials sind bei dem heutigen Stande der Forschung nicht möglich. Die Qualität der abgebildeten Miniaturen ist schon hier verschieden, obwohl eine Reihe von zweifelhaften Stücken nicht aufgenommen wurden, die Dr. G. C. Williamson in „The History of Portrait Miniatures, London 1904", und im „Catalogue of Miniatures in the Morgan Collection, 1906, Vol. I" als echt veröffentlicht hat.

Zu Lebzeiten Holbeins sind seine Bildnisse in England von Miniaturmalern kopiert worden, was sich aus den datierten Stücken ergibt.

S. 147. 1. Wahrscheinlich 1533 gemalt. (Papier.) Inschrift verstümmelt, aber noch kenntlich. Aus der Mannheimer Galerie. — Holbein hat den Dargestellten nochmals gemalt, vgl. S. 100. — 2. Von R. H. Holmes im Burlington Magazine, April 1903, p. 213, publiziert und auf der Miniaturenausstellung in Rotterdam 1910 mit drei weiteren Miniaturen ausgestellt.

S. 148. 1. In mehreren Exemplaren vorhanden, von denen das abgebildete das beste ist. Altersangabe und Gesichtstypus sprechen gegen die Identifizierung der Dargestellten mit der Königin. Sie steht dem Typus der Lady Henegham (Holmes II, 12) viel näher und kann nach dem ausgeführten Gemälde kopiert sein. (Nach Mitteilung von C. F. Bell in Oxford.) — 2. Auf Papier in einer Elfenbeinkapsel, die in plastischer Schnitzerei eine Rose darstellt. In feinster Aquarelltechnik ausgeführt. Anna von Cleve ist in derselben Kleidung dargestellt wie auf dem Louvrebilde, S. 124, aber mit natürlicherem Ausdruck. Früher im Besitz der Familie Barrett in Lee Priory, Kent; im Jahre 1757/58 auf einer Gant in London zum Verkauf ausgeboten; zuletzt in der Sammlung von George Salting. — 3. Mit Wasserfarben auf die Rückseite einer Spielkarte gemalt. Von ausgezeichneter Ausführung und Erhaltung. In zeitgenössischer, mit weiß und schwarzem Email und drei Perlen verzierter Fassung. Auf der Rückseite das geviertete Wappen der Familie Pemberton mit der Jahrzahl 1566. — 4. Besser als das Exemplar in Windsor Castle (S. 149, 4). Sie geht auf ein Original zurück, das Hollar 1646 in der Arundel-Sammlung gestochen hat. Nach Cust soll Arundel auch die Miniatur besessen haben, die später in den Besitz von Horace Walpole gelangte.

S. 149. 1. u. 2. Die beiden Miniaturen tragen die Daten und Altersangaben: 1. „aet 3, 10th Mar. 1541" und 2. „aet 5, 6th Sept. 1535". Sie müssen aber trotzdem gleichzeitig entstanden sein, da sich das Datum bei Henry nur auf das Geburtsjahr des Dargestellten beziehen kann. Die Brüder sind Söhne des Charles Brandon, Herzog von Suffolk, und seiner dritten Gemahlin, Catherine Willoughby, deren Heirat im September 1533 stattfand.

Die Geburtsdaten für beide Söhne sind unsicher; für Henry werden der 18. September 1535, 6. oder 8. September 1537, für Charles 1537 oder 10. März 1539 angegeben. Da diese Daten mit den Inschriften nicht genau übereinstimmen, sind neuerdings Zweifel entstanden, ob die beiden Miniaturen das Brüderpaar darstellen können. Nach Mitteilung von L. Cust kamen sie als Geschenk des Herzogs von Suffolk in die Sammlung König Karls I. — 3. Lady Elizabeth Audley war die Tochter von Sir Bryan Tuke. Der französischen Tracht nach ist die Miniatur nicht vor 1540 entstanden. Eine ähnliche Porträtstudie Holbeins in Windsor Castle. (Woltmann II, 161, Nr. 342.) — 4. Eine Wiederholung von 148, IV, mit Beifügung der schlecht gemalten Hände. Starke Uebermalung oder Kopie.

S. 150. 1. Mit Wasserfarben auf Karton gemalt und in einer Elfenbeinkapsel aus dem 17. Jahrhundert eingelassen. Auf dem blauen Grunde bezeichnet H.M. und Altersangabe. Früher dem Hans Mielich zugewiesen. Erst neuerdings von Dr. Hans Buchheit als ein Miniaturbild aus Holbeins später Zeit erkannt und publiziert. Die Buchstaben H. M. sind offenbar die Anfangsbuchstaben des Dargestellten und könnten sich auf den im Testament Holbeins vorkommenden Maler Harry Maynert beziehen. — 2. Auf eine Spielkarte mit Wasserfarben gemalt und 1543 datiert. Das beste Exemplar des in kleinen und großen Rundbildern vorkommenden Selbstbildnisses. Wohl kurz nach Holbeins Tod unter Benützung der Florentiner Zeichnung entstanden. Nach Mitteilung von Claude Philipps auf der Rückseite bezeichnet: „Hans Holbein's — given to Me by Lord Bolingbroke in 1757."

S. 153—158. Das ehemalige Hertensteinsche Haus am Kappelplatz zu Luzern wurde im Frühjahr 1825 abgebrochen. Der Initiative zweier in Luzern anwesender Offiziere, Oberst May von Büren aus Bern und Oberst Karl Pfyffer von Altishofen, sind die vorhandenen Kopien zu verdanken, die unmittelbar vor dem Abbruch des Hauses von vier Luzerner Künstlern und einem Italiener gemacht wurden. Sie hatten die Instruktion, nichts aus eigner Phantasie hinzuzufügen und sich auf die Zeichnung der ganz erhaltenen Darstellungen, namentlich der Figuren, zu beschränken. Dagegen ließen sie die meisten Ornamente und die umrahmende Architektur weg. In einem der Säle des Hauses war an einer hölzernen Säule das Bildnis des Heini von Uri, Herzog Leopold von Oesterreichs Hofnarr, geschnitzt, das Wenzel Hollar offenbar nach einer Zeichnung Holbeins gestochen hat. — Literatur: Schneller, die Fresken des Hertenstein-Hauses. Geschichtsfreund B. XXVIII, 1873. Sal. Vögelin, Fassadenmalerei in der Schweiz. Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde 1884, p. 65, 95, 122, 155, 180, 212. Th. von Liebenau, Hans Holbeins d. J. Fresken am Hertenstein-Hause in Luzern 1888. P. Ganz, Hans Holbeins Italienfahrt, Süddeutsche Monatshefte 1909, Vol. VI, p. 596.

S. 159—162. Das Haus zum Tanz an der Eisengasse zu Basel war ein alter gotischer Bau, der sich seit dem Jahre 1401 nachweisen läßt. Die schmale Fassade (S. 160) ging auf die von der einzigen Brücke zum Rathaus führende Gasse, die Längsseite auf das kaum zwei Schritt breite, zum Fischmarkt hinunterführende Tanzgäßlein. Durch die stark vorspringende Hausecke, an der Holbein die tanzenden Paare zusammentreffen ließ, präsentierte sich die gesamte Fassadendekoration dem vom Rheintor Herkommenden. Als Holbein die Fassade malte, gehörte das Haus dem reichen Goldschmied Balthasar Angelrot. Eine Rekonstruktion von Berlepsch ist, unter Zugrundelegung alter Nachzeichnungen des 16. Jahrhunderts, in der Oeffentlichen Kunstsammlung zu Basel, wo sich noch eine weitere Kopie der Frontfassade mit dem später hinzugesetzten Datum 1520 befindet. Daß die Dekoration über beide Wände des Hauses und wenigstens bis zum Ende des Bauerntanzes ausgeführt war, ergibt sich aus den beiden Kopien von Niklaus Rippel, von denen die eine (S. 161) den Vermerk trägt: „in frontispicio domus" (an der Giebelseite des Hauses). Zudem ist durch Professor Theodor Zwinger (1533 bis 1588) das Honorar von 40 Gulden überliefert und von Dr. L. Iselin (1559—1612) Holbeins eigner Ausspruch: „Das Haus zum tantz wär ein wenig gutt." Patin sah die Malereien 1676, und J. Müller berichtete davon in seinem Buche „Merckwürdige Ueberbleibsel von

Alter Thümmeren, Zürich 1777" zum letztenmal vor der zu Ende des Jahrhunderts erfolgten Uebertünchung. Im Jahre 1907 hat das alte Haus einem Neubau weichen müssen, wobei die angestellten Nachforschungen erfolglos blieben. Ueber die lombardische Vorlage zur Reiterfigur auf S. 161 vgl. D. Burckhardt, Einige Werke der lombardischen Kunst in ihren Beziehungen zu Holbein, Anzeiger f. schw. Altertumskunde 1906.

S. 163—173. Der alte Ratsaal lag zwischen dem vorderen und hinteren Hof in einem Zwischengebäude, zu dem die Freitreppe von Süden heraufführte. Er bestand aus einem unregelmäßigen Viereck, von dem die südlich gelegene Seite die Fenster und den Haupteingang enthielt. Das Innere war architektonisch nicht gegliedert, was den Maler veranlaßte, die Bilder in eine Scheinarchitektur hineinzustellen. Zwei Wände malte Holbein 1521 (15. Juni bis 14. September) und 1522 (12. April bis 29. November), die dritte Wand erst nach seiner Rückkehr aus England 1530 (6. Juli bis 18. November), laut Zahlungen des Rates, welche insgesamt 180 Gulden betrugen. — Die Wahl des Stoffes war zeitgemäß. Analoge Wandgemälde befanden sich in den Rathäusern zu Brüssel, Brügge und Hamburg (1497). Die Wahl der Darstellungen und die lateinischen Beischriften sind nicht Holbeins Erfindung, sondern die Arbeit gelehrter Gönner wie Mykonius und Beatus Rhenanus. Schon 1579 befanden sich die Malereien in so beschädigtem Zustande, daß der Maler Hans Bock beauftragt wurde, „das große Stuck der holbeinischen Gemählden, vom Wetter wuest geschändet", auf Leinwand nachzumalen. (Hegner, Hans Holbein d. J., p. 73.) Zur Zeit von Peter Ochs, 1796 (Gesch. v. Basel V, 400), war nichts mehr zu sehen; erst Anno 1817 bei Anlaß eines Fensterausbruchs wurde an der Nordwand ein großes, hinter alten Tapeten verstecktes Wandgemälde von Holbein mit der Jahreszahl 1521 (S. 165) entdeckt. Die Birmannsche Kunsthandlung in Basel hat nach den Ueberresten der Gemälde und den damals auf der Bibliothek aufbewahrten alten Kopien die vorn abgebildeten Darstellungen durch H. Heß in Wasserfarben ausführen lassen. Nach dem Charondasbilde hat H. J. Plepp das Kopfstück eines Glasgemäldes von 1581 gezeichnet, und die Basler Kunstsammlung besitzt den allerdings stark übermalten Kopf des Charondas im Originalbruchstück. — Nach dem Zaleukusbilde sind drei weitere alte Kopien bekannt, die eine von H. R. Manuel in französischem Privatbesitz, die zweite von J. Wentz 1551 in der Oeffentlichen Kunstsammlung zu Basel und die dritte in den Oberecken eines Scheibenrisses um 1580. Von den in den alten Beschreibungen genannten Einzelfiguren des Harpokrates, Anacharsis und Ezechias haben sich keine Nachbildungen erhalten, und die Zugehörigkeit des als Ergänzung angenommenen Bildes Christus und die Sünderin ist nicht erwiesen. Für die Rekonstruktion vergleiche: Woltmann I, p. 151, 359, H. A. Schmid, Die Gemälde Hans Holbeins d. J. im Basler Großratsaal (Preuß. Jahrbuch 1896, XVII, p. 73, und D. Burckhardt-Werthemann, Drei wiedergefundene Werke aus Holbeins früherer Basler Zeit, Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde IV, 27. Die auf S. 164, 166, 169, 170, 171 abgebildeten Zeichnungen sind auf ein Basler Papier gerissen, das schon 1524 nachgewiesen werden. (Wasserzeichen Briquet oder nahe verwandt bereits 1524.) Sie können somit nach des Meisters Entwürfen in seiner Werkstätte kopiert sein. S. 172 und 173 sind gleichzeitig entstanden und befanden sich auf der „hindern Wand", getrennt durch die auf beiden Entwürfen vorkommende Halbsäule.

S. 174. Monogramm später aufgemalt. Keine Kopie nach einer Holbeinschen Zeichnung, wie Woltmann glaubt, sondern nach einem in der Technik der zweiten englischen Zeit ausgeführten Wandgemälde. Grisaillemalerei, blaugrüne Architektur; Boden braun, Gesicht der Virginia leicht gerötet.

S. 175—177. Der Kupferstich S. 176 ist nur in einem Exemplar des Britischen Museums bekannt; er gibt die Holbeinsche Vorstudie im Louvre wieder, sowie die unter dem Gemälde angebrachten Schrifttafeln. S. 175 und 177 sind zwei in Sepia ausgeführte Federzeichnungen ohne Angabe der Farben. Die Originale schmückten einst zwei Wände der Guildhall der deutschen Kaufleute im Stahlhof an der Thamesstreet. Die über dem

Hauptportal der Hansaniederlassung angebrachte Devise „Gold ist der Vater der Lust und des Kummers Sohn, wem es fehlt, der trauert, wer es hat, dem bangt," mag die Veranlassung zur Darstellung der beiden allegorischen Gemälde gewesen sein. Die Höhe der beiden Gemälde war gleich. Der Triumph der Armut, mit Arbeit, Fleiß und Sorge im Gefolge, ging dem Triumph des Reichtums voran, was sich aus den zurückblickenden Figuren ergibt, dem Sinn der Darstellung entsprechend. Er befand sich an einer Schmalwand des Saales, während der Triumph des Reichtums als Hauptbild die Langwand, der Fensterreihe gegenüber, schmückte. Den ursprünglichen Zustand der auf Leinwand in Tempera gemalten Bilder geben zwei Kopien von Zuccaro, die der von Holbeins Kunst entzückte Italiener im Jahre 1574 gemacht hat. Beide Kompositionen waren grau in grau auf blauem Grunde, das Karnat leicht rötlich getönt und die Bäume grünlich angelegt. Als die Königin Elisabeth die deutschen Kaufleute im Jahre 1589 vertrieb und die Niederlassung während ungefähr zwanzig Jahren unbewohnt blieb, scheinen auch die Gemälde stark gelitten zu haben. Als nach der Restitution des Stahlhofs durch König James I. das gemeinsame Leben der Hansen aufhörte und die Hallen vermietet wurden, beschlossen die Städte, jene Bilder dem Prinzen von Wales, Henry, zu verehren (Lappenberg, Urkundliche Geschichte des Hansischen Stahlhofs zu London, p. 82 u. ff.). Sie gelangten 1616 in den Besitz des Prinzen und nach dessen Tod in die Sammlung Karls I. Bereits im Jahre 1627 sah sie Carel van Mander im Gartensaal von Arundelhouse, wohin sie durch Tausch aus der Sammlung des Königs gelangt sein müssen, wie andre Holbeinsche Gemälde. In seinem Malerbuch gibt er eine genaue Beschreibung und erzählt, wie hoch diese Schöpfungen Holbeins eingeschätzt wurden. Eine Kopie nach dem Triumph der Armut hat Matthäus Merian im Jahre 1640 wahrscheinlich noch in London angefertigt. Später kamen die Bilder mit der Arundel-Sammlung nach Amsterdam, wo die Zeichnungen des Jan de Bischop und die Stiche des jüngeren Vorsterman danach entstanden sind. Im Jahre 1666 befanden sie sich im Festsaal der Maison des Ostrelins in Paris und sind seitdem verschwunden. Joachim von Sandrart besaß Kopien der Gemälde, möglicherweise die von Zuccaro angefertigten, die später in das Kabinett Crozat und aus diesem in den Besitz des Hessen-Darmstädtischen Geheimrats Fleischmann in Straßburg gelangten, wo sie C. von Mechel gestochen hat. Zuccaros Kopie nach dem Triumph der Armut ist jetzt im Britischen Museum. Zwei unkolorierte Kopien kamen aus Buckinghamhouse in die Sammlung von Horace Walpole und später in den Besitz von Sir Charles Eastlake. Zuccaros Kopien scheinen die Originale getreu wiederzugeben, bei Jan de Bischop ist nur die Figur der Miseria abweichend gestaltet, wogegen Merians Kopie sehr frei gehalten ist.

S. 178. Nach Erzählung von Zeitgenossen hatten die Kaufleute des Stahlhofs ein kunstvolles Schaugerüst errichtet, zu dem Holbeins Entwurf noch vorhanden ist. Aus der Quelle Helikon am Fuße des Berges Parnassus floß reichlich echter Rheinwein bis zum Abend. (Ganz, Handzeichnungen von Hans Holbein d. J., Berlin 1908, p. 51.)

S. 179—181. Der Palast von Whitehall, ursprünglich Yorkhouse genannt, war die Londoner Residenz des Kardinals Wolsey und kam nach dessen Sturz an den König, der zur Ausschmückung und Eweiterung des Gebäudes eine Reihe von Künstlern berief. Holbein soll die Decke der Matted Gallery, ein Wandgemälde mit dem Totentanz und einen kleinen Raum mit riesigem Kamin, Privy Chamber genannt, ausgemalt haben. (Cust, Exhibition of early English Portraiture, London 1909.) Beim Brande des Palastes von 1698 sind alle diese Werke untergegangen. — Das Wandgemälde im Privy Chamber mit den lebensgroßen Bildnissen des Königs, seiner Gattin und seiner Eltern wurde 1668 auf Befehl König Karls II. kopiert. Nach dieser sehr kleinen Kopie, jetzt in Hampton Court Palace, ist der Kupferstich Vertues angefertigt, der sich wegen seiner Klarheit zur Wiedergabe besser eignet. Der Originalkarton zeigt Heinrich VIII. mit leichter Wendung des Kopfes nach rechts, wie auf dem gleichzeitig entstandenen Brustbild, S. 120. Der König trägt ein weißes Kleid mit Gold, der Vater ein schwarzes mit rötlichbraunem Pantherfell. Die Architektur ist weiß und braun, der obere Fries weiß,

die Muschel stahlgrau, in fein abgestimmten Farben angelegt. Auf dem ausgeführten Gemälde war der Kopf des Königs, den Kopien nach zu schließen, ganz en face, und das Kleid ein reich mit Gold verziertes scharlachrotes Prunkgewand. So erscheint er auch auf den zahlreichen Kopien.

S. 182. Miniaturmalerei auf Pergament, zum Teil mit der Feder gerissen, zum Teil mit dem Pinsel getuscht. Die Figuren sind bräunlich, die Architektur grau getönt mit vergoldeten Ornamenten; Hintergrund und Kassettendecke blau. — Salomon zeigt die Züge Heinrichs VIII. Die Vermutung, daß das außergewöhnlich schöne Stück nicht nur ein Gelegenheitsgeschenk für den König, sondern als Vorwurf für ein Wandgemälde gedacht war, ergibt sich aus der großzügigen Anlage der sich bewegenden Gruppen, die erst bei einer monumentalen Ausführung ihre volle Wirkung erreichen. Zahn (Jahrbuch f. Kw. V, p. 206) betont die Aehnlichkeit der außerordentlich schlanken Figuren und der gestellten Bewegungsmotive mit der Schule von Fontainebleau. Die Miniatur befand sich in der Arundel-Sammlung und wurde daselbst von Wenzel Hollar gestochen.

S. 187. Die Maßangabe bezieht sich auf das verschollene Original, das der Maler Hieronymus Heß 1834 in Basel abgezeichnet hat (3 Schuh 11 Zoll hoch, 1 Schuh 11 Zoll breit). Die Tafel befand sich damals im Besitze des Malers Marquard Wocher und wurde erst ein paar Dezennien später nach England verkauft. Das Original gehörte zu einem Altarwerke in der Augustiner- (Barfüßer-) Kirche in Luzern, das während Holbeins Aufenthalt 1517—1519 entstanden sein muß. Holbeins Biograph Patin erwähnt noch weitere vier Gemälde. Den Beweis, daß dieses Bild bei den Augustinern war, liefern zwei Zeichnungen danach mit Angabe der Farben und der Inschrift: „Gezeichnet in Lucern, nach H. Holbeinen Altar, so bei den Augustineren steht, durch C. Meyer ao. 1648." In der Oeffentlichen Kunstsammlung zu Basel eine Nachzeichnung nach Christus und Maria mit der Bezeichnung H. H. W. und H. H. (Hdz. schwz. Mstr. III, 45.) Eine gemalte Kopie befindet sich heute noch in der Sakristei der Barfüßerkirche in Luzern und eine zweite in halber Originalgröße in englischem Privatbesitz. (Burlington Fine Arts Club, Catalogue of early German Art 1906, S. XL.) Stilistisch eng verwandt ist die Zeichnung in Augsburg aus Holbeins Frühzeit mit Maria und Johannes neben Christus am Kreuz.

S. 188. Auf Leinwand gemalt. Im Amerbachschen Inventar von 1586: „Ein zimlich gros Crucifix kompt von Holbein nochgmacht durch ein Beyer M. Jakob Clausern gesellen uf tuch mit olfarben." Das Original gehörte zu den frühen Arbeiten des Meisters.

S. 189. Die merkwürdige Komposition scheint durch den Stecher im Geschmack seines Zeitalters umgeändert worden zu sein, wenn das Original von Holbein war. Die Lichtbehandlung steht den Freiburger Altarflügeln und dem Judaskusse auf der achtteiligen Passion am nächsten.

S. 190. 1. Von Hollar wahrscheinlich nach einer Zeichnung in der Arundel-Sammlung gestochen, die sich heute im Kabinett der Handzeichnungen des Louvre befindet und kein Original ist. Sie gibt in leichter Antönung die Farben. Das Original, ein Altarbild, muß vor 1522 entstanden sein, da die gleiche Komposition vereinfacht in dem von Koegler publizierten Hortulus Animae von der Gegenseite kopiert ist. 2. Das Original gehörte ebenfalls in die Frühzeit des zweiten Basler Aufenthaltes und ist mit der heiligen Barbara, der Folge von Heiligenscheiben in der Oeffentlichen Kunstsammlung zu Basel (Kat.-Nr. 336) eng verwandt.

S. 191. Im ganzen neun Tafeln aus dem Faeschischen Museum. Im Inventar D (Jahresbericht der Oeffentlichen Kunstsammlung in Basel LX, p. 65): „Neun Gemählde auf Tuch, welche von Bartholomäus von Saarbrücken nach Holbeinischen Original Gemählden copirt worden sind." Die von Patin erwähnten Originale brachte Sarburgh nach Belgien.

S. 192—194. Das Originalgemälde soll sich im Jahre 1604 in der Sammlung des A. de Loo in London befunden haben, wo es Carel van Mander sah. Nach seiner Beschreibung waren die Figuren lebensgroß mit Wasserfarben auf Leinwand gemalt. Sieben Vorzeichnungen zu den Köpfen des Thomas More, seines Vaters, des Sohnes John, der Töchter Elisabeth Dancy, Cicely Heron, der Schwiegertochter Anna Cresacre und einer

Verwandten Margaret Clement befinden sich in der Kgl. Bibliothek zu Windsor Castle. (Holmes I, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.) Die Skizze zum Gruppenbilde brachte Holbein mit eigenhändigen Vermerken Mores dem Erasmus nach Basel, mit dessen Erbschaft sie in den Besitz des Bonifazius Amerbach gelangte. Die in England vorhandenen Kopien zeigen alle eine von dem Entwurfe abweichende Gruppierung der Figuren, was darauf schließen läßt, daß Holbein sich bei der Ausführung nicht an die Skizze hielt, und daß dem Gemälde später, nach Cust 1593, ein Stück auf der rechten Seite angefügt wurde. Die wichtigste Kopie befindet sich bei Lord St. Oswald, einem Deszendenten der Familie Roper, in Nostell Priory bei Wakefield, Yorkshire, 1731 in Well Hall, Eltham, dem Besitze der Roper. Das mit Oelfarben gemalte Bild ist 3,51 m lang und 2,515 m hoch; es soll aus der Sammlung des A. de Loo stammen, was mit den Angaben des C. van Mander nicht übereinstimmt. (Abgebildet in Gregorys Royal Eltham.) Eine zweite Kopie auf Leinwand (H. 2, 34, B. 2, 99) befand sich früher in Barnborough, dem Sitze der Cresacre und 1867 bei Mr. Charley Eyston of East Hendred, Berkshire. Eine dritte Kopie, die auf S. 193 reproduziert ist, befindet sich heute im Besitze von Sir Hugh Lane und war früher bei Cottwell Doumer. (Connoisseur 1910, Vol. XXVI, p. 207.) Dem Miniaturmaler Peter Olivier wird eine Kopie nach dem Bilde zugeschrieben, die sich heute im Besitze der Familie Sotheby, Billing Hall, North Hampton, befindet. (Nach Mitteilung von Campbell Dodgson.) Früher in Burford Priory, dem Sitze der Lenthall. Auch in der Arundel-Sammlung befand sich ein Familienbildnis Mores. In der Kopie der Marguerite Roper, S. 194, ist die mutmaßliche Größe der Figuren des Originals enthalten.

S. 195. Das Bild ist keine genaue Kopie des Wiener Porträts (S. 119), sondern geht wie zwei übereinstimmende Kopien in Woburn Abbey und bei Lord Sackville auf ein untergangenes Werk zurück, das mit der Zeichnung in Windsor Castle (Holmes I, 1) im Schmuck und in der Kleidung noch genauer übereinstimmt als das Wiener Bild.

S. 196. 2. Die Benennung stützt sich auf die Windsor-Zeichnung (Holmes I, 9) bez. „Mother Jak", in der man aber richtiger die Margaret Clement aus dem Familienbilde des Th. Morus erkennt. — 4. Das Bildnis geht auf ein Gemälde zurück, das Hollar wahrscheinlich in der Arundel-Sammlung gestochen hat; die Vorstudie in bräunlicher Metallstiftzeichnung und dem Datum MDXX befindet sich im Louvre (Abbildung bei Ganz, Handzeichnungen von Hans Holbein d. J., 1908, p. 9).

S. 197. 1. Nach Original in der Arundel-Sammlung. Eine Rötelzeichnung im englischen Kunsthandel ist nur alte Kopie. — 2. Das Original einst ebenfalls in der Arundel-Sammlung. Eine Studie zu dem Kopf mit andrer Blickrichtung in Windsor Castle (Holmes II, 19).

S. 198. 1. Aus der spätesten englischen Zeit; jedenfalls nicht Pendant von S. 196, 4. P. 1543 2. Borovsky in seinen Ergänzungen zu Parthey, Prag 1898, hat den Namen der Anna von Cleve in Vorschlag gebracht, indem er sich auf die Aehnlichkeit der Gesichtszüge stützte. Holbeins Urheberschaft für die Vorlage erscheint nicht gesichert.

S. 199. 1. Gestochen nach Miniatur oder Gemälde der Arundel-Sammlung, zu der sich die Vorstudie in Windsor Castle (Holmes I, 52) erhalten hat. 2. Zu vergleichen die Zeichnung in Windsor Castle (Holmes II, 24). 3. Die auf Hollar zurückgehende Benennung beruht vielleicht auf guter Tradition; vgl. die Windsor Zeichnung (Holmes II, 15).

S. 200. Von Hollar irrigerweise als Pendant zu dem Bild der Lady Butts (P. 1553) gestochen; die hier vorgeschlagene Benennung geht auf Vertue zurück, hat sich jedoch bisher nicht sicher erweisen lassen.

Anhang

Fast das gesamte Bildermaterial, das in der Literatur Holbein zugeschrieben wird, ist, soweit erreichbar, im Original oder in photographischen Abbildungen geprüft worden. Die wichtigen zweifelhaften Werke sind vollzählig angeführt worden, während die Menge der Kopien eine Auswahl nach Güte und Wichtigkeit der Darstellung notwendig machte. Für einzelne Gruppen sind Schulbeispiele wiedergegeben worden.

S. 203. Nach den Ausführungen von His im Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen 1904 als Werk des Ambrosius Holbein anerkannt. Zum Vergleich sind namentlich die zwei Knabenbildnisse in Basel heranzuziehen.

S. 204. Ebenfalls von His mit Entschiedenheit für Ambrosius Holbein in Anspruch genommen, dessen nahe Beziehungen zu Hans Herbster urkundlich erwiesen sind.

S. 205. Der Verfasser kennt das Bild nicht aus eigner Anschauung. H. A. Schmid hält es für eine Arbeit Holbeins d. J. aus dem Jahre 1515. Die ältere Benennung „Thomas Morus" sowie die neuere „Jakob Meyer" sind beide unrichtig. Nach Mitteilung von Direktor Kopera in Krakau hat einer der Vorfahren des jetzigen Besitzers das Bild zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Basel erworben, wo es sich lange Zeit im Besitze Christian von Mechels befunden hatte.

S. 206. Vorzügliche alte Kopie, malerischer und weniger scharf als das Original. Im Gesicht alte Retuschen, die Hände dagegen vortrefflich erhalten. Das Karnat ist lichter gehalten als auf dem Bild in Longford Castle und mit grünlichen Schatten modelliert, was gegen Holbeins Urheberschaft spricht.

S. 207. Die beiden Bilder stammen aus der Sammlung Karls I., dem sie der Herzog von Buckingham verehrte. Vorher im Besitze von Le Blond, wo H. von Steenwyck 1629 die architektonischen Hintergründe gemalt haben soll. Der Kopf des Frobenius ist älter und auf blauen Grund gemalt; durch Anstücken wurde das Bild dann auf die Größe des Erasmus gebracht und als Pendant hergerichtet. Daß eine Doppeltafel mit den beiden Bildnissen existiert hat, wissen wir aus den Aufzeichnungen von Remigius Faesch, der sich 1648 die Bilder kopieren ließ, vermutlich als dieselben ins Ausland verkauft werden sollten. Die Brustbilder wurden von A. Blooteling und W. Vaillant in Schabkunst gestochen.

S. 208. Das Bild erwarb Christian von Mechel 1792 aus dem Hause des Buchdruckers Enschede in Haarlem, wo es als Original galt. 1811 wurde es für die Oeffentliche Kunstsammlung in Basel angekauft.

S. 209. Bis 1867 als Original gefeiert. Damals äußerte Wornum den ersten Zweifel an der Authentizität des Bildes; ihm folgte Woltmann 1869. Auf der Dresdner Holbein-Ausstellung von 1871 wurden die beiden Exemplare nebeneinander ausgestellt, und es entbrannte ein überaus heftiger Streit, der eine umfangreiche Literatur zutage förderte. Die Kunsthistoriker nahmen für das damals noch nicht gereinigte Darmstädter, die Künstler für das Dresdner Bild Partei. Seit den meisterhaften Ausführungen von A. von Zahn und A. Bayersdorfer ist der Streit zugunsten des Darmstädter Bildes entschieden. Schon Bayersdorfer hat die Entstehungszeit des Dresdner Bildes in die Jahre 1632—1638 verlegt, und Kinkel hat zuerst die Ansicht ausgesprochen, daß das Bild sich in Le Blonds Händen verdoppelt und daß er es in zwei Exemplaren besessen hat. Das Dresdner Gemälde kam 1690 aus Amsterdam als Pfand in den Besitz des Bankiers Avogardo in Venedig, 1723 an die Familie Delfino und 1743 von Zuano Delfino an den Grafen Francesco Algarotti, der das Bild um 1000 Zechinen für die Kunstsammlung König Augusts III. von Sachsen erwarb. Der mutmaßliche Verfertiger der Kopie ist nach den überzeugenden Ausführungen von E. Major (Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, N. F. XII, 4) der Maler Bartholomäus Sarburgh, von dem sich in Basel mehrere Holbeinsche Kopien befinden.

S. 210. Nach freundlicher Mitteilung von Oberbibliothekar M. Zucker ist die Zuweisung des stark verdorbenen und teilweise übermalten Werkes unsicher, wie auch der Rebersche Katalog der Galerie angibt. Zucker ist geneigt, das Blatt in die erste Hälfte der 1520er Jahre zu verlegen und weist auf Beziehungen zur Cebestafel hin.

S. 211. Alte Wiederholung des auf S. 79 reproduzierten Gemäldes. Seit 1597 in Wittelsbachschem Besitze nachweisbar. Das damals verfaßte Inventar beschreibt das Bild noch ohne den Tod, der auch in der Malweise nicht dazu gehört. Schon 1870 von Markgraff, später auch von His in Zweifel gezogen. Nach dem neuesten Katalog Werkstattsreplik. Vgl. auch K. Voll, Holbein und Böcklin. Süddeutsche Monatshefte 1905, II 8, p. 177.

S. 212 u. 213. Unter den zahlreichen Kopien zeigt nur die auf S. 212 einen Hintergrund; sie ist älter als die übrigen und kann somit den ursprünglichen Zustand des Originals wiedergeben. Beim Ausschneiden des letzteren ist die Bank beibehalten worden und stimmt genau mit der Kopie überein. Die Kopie stammt der Malweise nach aus dem 16. Jahrhundert und muß, wenn sie den ursprünglichen Zustand reproduziert, vor 1586 entstanden sein, wo das Original bereits auf Holz gezogen war. — Das Bild in Lille sah Woltmann in den siebziger Jahren bei dem Kunsthändler Brasseur in Cöln. Es gibt eine umfangreiche Literatur über das Bild, das in Lille vor kurzem noch als Original angesehen wurde. Weitere Kopien in Aix-lex-Bains, in Konstanz, in der Albertina zu Wien, in der Behördenbibliothek von Dessau (Zeichnung von 1664) und im Besitz der Zürcher Kunstgesellschaft (Zeichnungen von Conrad Meyer).

S. 214. Das Bild ist keine genaue Kopie eines bekannten Originales; der Kopf geht auf das Porträt in Neu York (S. 91) und die Hände auf das Longford-Bild (S. 37) zurück.

S. 216. Datiert MDXXX. Die Bezeichnung unten rechts „H. Holbein pingebat" ist nicht authentisch. Das Bild ist in diese Abteilung eingereiht wegen einiger Eigentümlichkeiten, welche einer weiteren Klärung bedürfen. Trotz des frühen Datums stimmt die untere Hälfte des Bildes so auffallend mit dem Bildnis eines jungen Mannes in Wien (S. 127) überein, wie es sonst im Werke Holbeins nicht nachzuweisen ist. Ungewöhnlich klein erscheint der Kopf im Verhältnis zum Körper. Die Malweise ist schwerfälliger und die Farben weniger leuchtend wie auf den Bildern der Spätzeit. Der Grund ist graublau, die Inschrift mit Gold aufgesetzt.

S. 217. Das von Braun in Dornach anläßlich einer Ausstellung aufgenommene Gemälde trägt das Datum 1535 und stellt einen englischen Herrn dar; eine Vorzeichnung dazu in Windsor Castle (Holmes I, 37). Das Bild konnte bei den Nachkommen des damaligen Besitzers in Paris nicht aufgefunden werden. Ein Miniaturbildnis des Sir Nicholas Poyntz of Iron Acton befand sich auf der Ausstellung von Miniaturen in South Kensington 1865 (Catalogue 763, lent by Mr. R. S. Holford M. P.). Nach gütiger Mitteilung von L. Cust befinden sich mehrere Kopien in England, darunter eine bei Earl Spencer in Althorp.

S. 218. Gute alte Kopie; trägt auf der Rückseite das Siegel der Familie Newton (16. Jahrhundert) und kam 1806 durch Napoleon nach Paris.

S. 219. Das Bild wurde 1899 im Münchner Kunsthandel, wohin es aus Frankreich gelangt war, als Bildnis eines Unbekannten erworben und galt als unvollendetes Werk Holbeins. Später erwies es sich als Wiederholung des Bildes in Petworth (S. 107) und wird im neuesten Münchner Katalog als Schulreplik aufgeführt.

S. 220 u. 221. Das Prager Exemplar ist nach A. von Zahn „unzweifelhaft echt", aber durch Putzen so verdorben, daß das Gold und das Schwarz der Stickereien weggescheuert ist. Der heutige Zustand läßt Holbeins Hand nicht mehr erkennen. Die Wiederholung in Hampton Court ist sehr sorgfältig gemalt und wird in England fast allgemein für das Original gehalten, obwohl die Malweise für eine spätere Zeit spricht. Eine Vorzeichnung — Brustbild — in Windsor Castle (Holmes I, 24), ebenda auch zwei Porträtstudien ihres Gatten, Thomas Lord Vaux of Harrowden (Holmes I, 23 u. 31), von denen die eine das Gegenstück ist.

S. 222. Zeitgenössische Variante nach dem Bildnis in ganzer Figur. Das Kostüm ist ein andres als auf den übrigen Bildnissen und mit Hermelin besetzt. Die beiden Halsketten und die auf dem Kleide angebrachte Edelsteingarnitur stimmen mit dem Bildnis in Rom überein. Eine Zeichnung in München, die dort als Original gilt, zeigt eine auffallende Aehnlichkeit in den Gesichtszügen.

S. 223. Da der Dargestellte (geb. 1537) etwa vierzehnjährig ist, kann Holbein nicht der Urheber des Porträts sein. Der unbekannte Künstler aus der Nachfolge Holbeins konnte bisher nicht festgestellt werden, es ist ein typischer Repräsentant für die unter seinem Einfluß stehende englische Porträtkunst.

S. 224. Bei Woltmann noch als Original angeführt, seither aber fast allgemein abgelehnt. Nach Bode, Scheibler, Justi, Friedländer vom Meister des Todes Mariä. Eine Wiederholung war vor einigen Jahren im Kunsthandel.

S. 225. Die irrige Benennung wurde durch den Stich von Vorsterman als Bildnis des Thomas Morus von Holbein verbreitet und gelangte auch in die „Imagines“ des van der Aa. Neuerdings als Werk des Corneille de Lyon bestimmt und als das Porträt des Rates Henry Patenson erklärt.

S. 226. Das Bild gibt den Dargestellten von der Gegenseite zu dem Bildnis von 1532 in Windsor Castle (S. 96). Geschätzte Kenner halten an der Echtheit fest. Eine Wiederholung im Provinzialmuseum zu Hannover. Wahrscheinlich ist eines der beiden Exemplare das Bild, welches C. van Mander 1604 in Amsterdam gesehen hat und das als Selbstbildnis Holbeins vor 1612 von A. Stock gestochen und von H. Hondius herausgegeben wurde,

S. 227. 2. In Ermanglung einer Abbildung des Originals der Lady Guildford in New York ist das kleine Miniaturbild von Wichtigkeit, welches genau mit den Beschreibungen jenes Gemäldes übereinstimmt. Die traditionelle Benennung als Katharina von Aragon ist irrig. Sie wird auch durch den Stich von Hollar (P. 1410), der nur das Brustbild gibt, und die gleichen Lebensdaten (1527 u. Aet. 28) wie das New Yorker Bild enthält, widerlegt. Die große Porträtzeichnung in Basel, die schon früher einmal als Lady Guildford bestimmt wurde, hat als Studie zu dem Bildnis zu gelten, obwohl Holbein bei der Ausführung verschiedenes verändert hat. 3. Gilt als Geschenk Heinrichs VIII. an Anna von Cleve und ist in einer in Form der Tudorrose geschnitzten Elfenbeinkapsel eingelassen. Früher im selben Besitze wie die Miniatur der Anna von Cleve (S. 148, 2.).

S. 228. Das Bild ist eine Kombination aus den zwei späten Bildnissen in Berlin und Wien (S. 142 u. 127), was Holbeins Urheberschaft ausschließt.



Heini von Uri,
Holzskulptur an einer Säule, ehemals im Innern
des Hertensteinhauses in Luzern

Chronologisches Verzeichnis der Gemälde

K = Kopie, Z = Zeichnung, M = Miniatur

Tafelbilder und Ueberreste von Wandgemälden

Seite

Aufenthalt in Basel und Luzern 1514—1519

1514 Madonna mit Kind (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 3
1515 Die Kreuztragung Christi (Karlsruhe, Großherzogliche Kunsthalle) 4
1515 Die Dornenkrönung (Karlsruhe, Großherzogliche Kunsthalle) . . 5
1515 Bemalte Tischplatte für Hans Baer (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum) . . . . 6—9
1516 Aushängeschild eines Schulmeisters (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 10/11
1516 Bürgermeister Jakob Meyer von Basel (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 12
1516 Dorothea Kannengießer, Gattin des Jakob Meyer (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 13
1517 Adam und Eva (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 14
1517 Benedikt von Hertenstein (New-York, Metropolitan Museum) . . 15
1517 Lucretia ersticht sich zu Füßen ihres Gatten, Freskobruchstück (Luzern, Kunstverein) 16

Undatierte Gemälde 1514—1519

Der heil. Johannes (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 19
Eine heilige Jungfrau (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 20
Das heilige Abendmahl (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 21
Christus am Oelberg (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 22
Die Gefangennahme Christi (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 23
Die Geißelung Christi (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 24
Die Handwaschung des Pilatus (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 25

Zweiter Aufenthalt in Basel 1519—1526

1519 Bonifazius Amerbach (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 29
1520 Wappen des Bürgermeisters Jakob Meyer (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 30
1521 Der Leichnam Christi im Grabe (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 32/33
1521/22 Die samnitischen Gesandten vor Curius Dentatus (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 31
1522 Der heilige Georg (Karlsruhe, Großherzogliche Kunsthalle) 34
1522 Die heilige Ursula (Karlsruhe, Großherzogliche Kunsthalle) . . 35
1522 Madonna mit dem Kinde, einem heiligen Bischof und dem heiligen Ursus (Solothurn, Städtisches Museum) 36
1523 Wappen des Rektors Petrus Fabrinus (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 30

Seite

1523 Erasmus von Rotterdam (Longford Castle, Earl of Radnor) 37
1523 Erasmus von Rotterdam (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 38
1523 Erasmus von Rotterdam (Paris, Louvre) 39
Um 1523/24 Selbstbildnis Holbeins (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) Titelbild
1526 Magdalena Offenburg als Laïs von Corinth (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 40
1526 Magdalena Offenburg als Venus (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 41

Undatierte Gemälde
1519—1526

Christus als Schmerzensmann und Maria die schmerzensreiche Mutter (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 45
Die Passion Christi (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . . 46—54
Das heilige Abendmahl (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 55
Flügel des Oberried-Altars (Freiburg i. Br., Münster) 56/59
Weibliches Bildnis, vermutlich des Künstlers Gattin (Haag, Kgl. Museum) 60
Flügeltüren der Münsterorgel zu Basel (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . . . 61—64
Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Jakob Meyer (Darmstadt, Großherzogliches Schloß) . 65
Buchdruckerzeichen des Johannes Froben (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 66

Erster Aufenthalt in England
1526—1528

1527 Sir Thomas More (London, Edward Huth) 69
1527 William Warham, Erzbischof von Canterbury (London, Lambeth Palace) 70
1527 William Warham, Erzbischof von Canterbury (Paris, Louvre) . . . 71
1527 Sir Henry Guildford (Windsor, Kgl. Schloß) 72

Seite

1528 Bildnis des Astronomen Niklaus Kratzer (Paris, Louvre) 73
1528 Thomas Godsalve und sein Sohn John (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 74

Undatierte Gemälde
1526—1528

Sir Nicholas Carew (Dalkeith Castle, Herzog von Buccleuch) . 77
Sir Henry Wyat (Paris, Louvre) . 78
Sir Bryan Tuke (London, Miß Guest of Inwooa) 79
Christus erscheint der Maria Magdalena (Hampton Court Palace) . 80

Dritter Aufenthalt in Basel
1528—1531

1528/29 Die Familie des Künstlers (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 83
1530 König Rehabeam droht den Räten und Aeltesten des Volkes (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 84/85
1530 Erasmus von Rotterdam (Parma, Galerie) 86

Undatierte Gemälde
1528—1531

Bildnis eines jungen Weibes (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 89
Erasmus von Rotterdam (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 90
Erasmus von Rotterdam (New York, Metropolitan-Museum) 91
Philipp Melanchthon (Hannover, Provinzialmuseum) 92

Zweiter Aufenthalt in England
1532—1543

A. Bis zum Eintritt in des Königs Dienst 1532—1536/37

1532 Bildnis des Kaufmanns Georg Gisze (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) 95
1532 Bildnis des Goldschmieds Hans von Antwerpen (Windsor, Kgl. Schloß) 96

Seite

1532 Bildnis eines Wedigh von Cöln (Wien, Graf Schönborn) 97
1533 Hermann Hillebrandt Wedigh von Cöln (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) 98
1533 Cyriacus Fallen (Braunschweig, Herzogliches Museum) 99
1533 Dietrich Born aus Cöln (Windsor, Kgl. Schloß) 100
1533 Dirk Tybis aus Duisburg (Wien, Hofmuseum) 101
1533 Robert Cheseman (Haag, Kgl. Museum) '. 102
1533 Die Gesandten (London, Nationalgalerie) 103
1533 Bildnis eines jungen Mannes (Brüssel, Frau L. Goldschmidt-Przibram) 104
1533/34 Thomas Cromwell (Tyttenhanger-Park, Earl of Caledon) 106
1534 Ein Hofbeamter König Heinrichs VIII. von England und seine Gattin (Wien, Kaiserl. Gemäldegalerie) 105
1536 Dirk Berck aus Cöln (Petworth, Lord Leconfield) 107
1536 Sir Richard Southwell (Florenz, Uffizien). 108
1536 Sir Thomas Le Strange (London, Hamon Le Strange). 109

Undatierte Gemälde 1532—1536/37

John Reskimeer of Murthyr (Hampton Court Palace) 113
Der Goldschmied Hans von Antwerpen (London, Georges Salting †) 114
Bildnis eines Hofbeamten König Heinrichs VIII. (Schloß Ripaille bei Thonon, F. Engel-Gros) 115
Charles de Solier, Sieur de Morette (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) . 116

B. Im Dienste des Königs 1536/37—1543

1536 Jane Seymour, Königin von England (Wien, Hofmuseum) 119
1537 König Heinrich VIII. (Althorp, Earl Spencer) 120
1538 Prinzessin Christine von Dänemark (London, Nationalgalerie) . . . 121

Seite

1538/39 Prinz Eduard von Wales (Hannover, Provinzialmuseum) . . . 122
1538/39 Thomas Howard, Herzog von Norfolk (Windsor, Kgl. Schloß) . 123
1539 Prinzessin Anna von Cleve (Paris, Louvre) 124
1539/40 König Heinrich VIII. von England (Rom, Nationalgalerie) . . . 125
1540/41 Katharina Howard, Königin von England (London, Colnaghi & Cie.) 126
1541 Bildnis eines jungen Mannes (Wien, Hofmuseum) 127
1541 Bildnis eines Unbekannten (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) . . . 128
1542 Edelmann mit einem Falken (Haag, Kgl. Museum) 129
1541/43 König Heinrich VIII. verleiht der Barbier- und Chirurgengilde in London einen Freibrief (London, Barbers Hall) 103
1541/43 Dr. John Chambers (Wien, Hofmuseum) 131
1541/43 Sir William Butts (Boston, Mrs.-Gardner-Museum) 132
1541/43 Lady Margaret Butts (Boston, Mrs.-Gardner-Museum) 133
1543 Selbstbildnis Hans Holbeins (Florenz, Uffizien) 134

Undatierte Gemälde 1536/37—1543

Bildnis eines Musikers (Bulstrode-Park, Sir John Ramsden) . . . 137
Männliches Bildnis, vermutlich ein Selbstporträt des Künstlers (Basel, Dr. Rudolph Geigy) 138
Simon George of Quocote (Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut) 139
Bildnis einer englischen Dame (Wien, Hofmuseum) 140
Bildnis eines unbekannten Herrn (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 141
Bildnis eines älteren Herrn (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) . . . 142
Englische Dame, vermutlich Margaret Wyat (Windsor, Major Charles Palmer) 143
Bildnis einer englischen Dame (Wien, Graf Lanckoronski) . . . 144

Miniaturen

Seite

1533 Derich Born (München, Alte Pinak.) 147
Bildnis eines Knaben (Haag, Kgl. Schloß) 147
Bildnis einer englischen Hofdame, angeblich Jane Seymour (London, Mr. Vernon Watney) 148
1539 Anna von Cleve, Königin von England, (London, South Kensington Museum) 148
Mrs. Pemberton (London, Pierpont Morgan) 148
1540/41 Katharina Howard, Königin von England (London, Duke of Buccleuch) 148

Seite

1541 Karl Brandon, Sohn des Herzogs von Suffolk, (Windsor, Königliches Schloß) 149
Henry Brandon, Sohn des Herzogs von Suffolk (Windsor, Königliches Schloß) 149
Lady Elizabeth Audley (Windsor, Kgl. Schloß) 149
1540/41 Königin Katharina Howard (Windsor, Kgl. Schloß) 149
Bildnis eines Herrn (München, Bayr. Nationalmuseum) 150
1543 Selbstbildnis Hans Holbeins d. J. (London, Wallace Collection) . . 150

Untergegangene Wandgemälde nach Originalentwürfen und Kopien

1517/19 Fassadenmalerei des Hertensteinschen Hauses in Luzern 153—158
1520 Fassadenmalerei des Hauses zum Tanz in Basel . . . . . 159—162
Fassade gegen die Eisengasse, Z. (Berlin, Kgl. Kupferstichkabinett) 160
Ausschnitt K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . . 161
Der Bauerntanz, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . 162
1521/22 König Sapor demütigt den Kaiser Valerian Z. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 163
1521/22 Der Tod des Gesetzgebers Charondas, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 164/165
1521/22 Die Blendung des Zaleukos von Lokri, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 166/167
1521/22 Curius Dentatus weist die Gesandten der Samniter zurück, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 168
1521/22 Die Gerechtigkeit fordert die Räte auf, mit Selbstverleugnung ihre Pflicht zu tun, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . . 169
1521/22 Die Mäßigkeit, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . . 170
1521/22 Die Weisheit, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) . . . 170
1523 König David, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 171
1523 Christus, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 171
1530/31 König Rehabeam droht den Räten und Aeltesten des Volkes, Z. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 172
1530/31 Der Prophet Daniel verflucht den siegreichen König Saul, Z. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 173
Der Tod der Virginia, K. (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 174
1532/36 Der Triumph des Reichtums, K. (London, Britisches Museum) . 175/176
1532/36 Der Triumph der Armut, K. (London, Britisches Museum) . . 177
1533 Der Parnaß, Z. (Berlin, Kgl. Kupferstichkabinett) 178
1537 Heinrich VIII., Heinrich VII., Elisabeth von York, Jane Seymour (nach einem Stich) 179
1537 König Heinrich VIII. und sein Vater Heinrich VII. (Chatsworth, Herzog von Devonshire) 180
1537 König Heinrich VIII., K. (Chatsworth, Herzog von Devonshire) . 181
Salomon empfängt die Königin von Saba (Windsor, Kgl. Schloß) 182
König Heinrich VIII. bei Tafel, K. (London, Britisches Museum) . . 183

Verschollene Tafelbilder nach Kopien und Stichen

Seite

1518/19 Die Beweinung Christi, K. (Palermo, Chiaramonte Bordonaro) . 187

Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 188

Die Gefangennahme Christi (nach einem Stich im Kgl. Kupferstichkabinett zu Amsterdam) 189

Die Beweinung Christi (nach einem Stich) 190

Die hl. Barbara (nach einem Stich) 190

Die Propheten Daniel und Hosea, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . 191

Die Propheten Sacharja und Maleachi, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 191

1528 Vorstudie zum Familienbilde des Sir Thomas More, Z. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 192

Kopie nach dem Familienbilde des Sir Thomas More (London, Sir Hugh Lane) 193

Margaret Roper, Tochter des Thomas More, K. (London, Lord Sackville) 194

1536/37 Jane Seymour, Königin von England, K. (Haag, Kgl. Museum) 195

Kopien von Wenzel Hollar

Bildnis eines Knaben (nach einem Stich) 196

Margaret Clement (nach einem Stich) 196

Unbekannter mit schwarzem Barett (nach einem Stich) 196

Bildnis eines Jünglings (nach einem Stich) 196

1532 Der Goldschmied Hans von Zürich (nach einem Stich) 197

1541 Lord Denny (nach einem Stich) 198

1542 Henry Howard, Graf von Surrey (nach einem Stich) 197

Unbekannte englische Dame (nach einem Stich) 198

Königin Anna von Cleve (?) (nach einem Stich) 198

Königin Katharina Howard (nach einem Stich) 198

Jean de Dinteville (?) (nach einem Stich) 199

Unbekannte englische Dame (nach einem Stich) 199

Prinzessin Maria (?) (nach einem Stich) 199

Königin Anna Boleyn (?) (nach einem Stich) 199

Karl Brandon, Herzog von Suffolk (?) (nach einem Stich) . . . 200

Zweifelhafte und fälschlich zugewiesene Gemälde. Wichtigere Kopien nach vorhandenen Gemälden

1515 Bildnis eines Jünglings (Darmstadt, Großherzogliches Landesmuseum) 203

1516 Der Maler Hans Herbster von Basel (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . 204

Männliches Bildnis, angeblich Bürgermeister Jakob Meyer von Basel (Krakau, Fürst Czartoryski) 205

Erasmus von Rotterdam, K. (Paris, Walter Gay) 206

Buchdrucker Johannes Froben (Hampton Court Palace) 207

Erasmus von Rotterdam, K. (Hampton Court Palace) 207

Buchdrucker Johannes Froben (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . 208

Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Jak. Meyer, K. (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) . 209

Der Gleichmut des Pyrrho (Erlangen, Universitätsgalerie) . . . 210

Sir Bryan Tuke (München, Alte Pinakothek) 211

Kopie nach dem Familienbildnis des Künstlers in Basel (Glarus, E. Trümpy) 212

Kopie nach dem Familienbildnis des Künstlers in Basel (Lille, Gemäldemuseum) 213

Erasmus von Rotterdam (St. Petersburg, Eremitage) 214

Erasmus von Rotterdam, K. (Besançon, Städt. Museum) 215

		Seite
1530	Bildnis eines Unbekannten (London, Mr. Leopold Hirsch)	216
1535	Sir Nicholas Pointz (Paris, Marquis de la Rosière)	217
1536	Sir Richard Southwell, K. (Paris, Louvre)	218
	Derich Berck, K. (München, Alte Pinakothek)	219
	Lady Elizabeth Vaux (Prag, Gemäldegalerie des Rudolphinums)	220
	Lady Elizabeth Vaux (Hampton Court Palace)	221
	König Heinrich VIII., K. (Windsor, Kgl. Schloß)	222
	König Eduard VI. von England (Windsor, Kgl. Schloß)	223
	Bildnis eines Unbekannten (Madrid, Prado)	224
	Männliches Bildnis (Brüssel, Kgl. Gemäldegalerie)	225
	Der Goldschmied Hans von Antwerpen (Althorp, Earl Spencer)	226
	Sir Thomas More, K. M. (London, Pierpont Morgan)	227
	Lady Guildford, K. (London, Mrs. Joseph)	227
	Heinrich VIII., K. M. (London, Pierpont Morgan)	227
	Holbeins Selbstbildnis, K. (Antwerpen, Mayer van den Bergh)	227
	Bildnis eines Unbekannten (Philadelphia, John G. Johnson)	228



P. 1410 Stich von W. Hollar

Lady Guildford
1527

Aufbewahrungsorte und Besitzer der Werke

Seite

Althorp

Earl Spencer

König Heinrich VIII. von England . 120

Der Goldschmied Hans von Antwerpen 226

Antwerpen

Mayer van den Bergh

Holbeins Selbstbildnis, M. 227

Basel

Oeffentliche Kunstsammlung

Selbstbildnis Holbeins, ...Titelbild

Madonna mit Kind 3

Aushängeschild eines Schulmeisters 10/11

Bürgermeister Jakob Meyer von Basel 12

Dorothea Kannengießer, Gattin des Jakob Meyer 13

Adam und Eva 14

Der heilige Johannes 19

Eine heilige Jungfrau 20

Das heilige Abendmahl 21

Christus am Oelberg 22

Die Gefangennahme Christi . . . 23

Die Geißelung Christi 24

Die Handwaschung des Pilatus . . 25

Bonifazius Amerbach 29

Wappen des Bürgermeisters Jakob Meyer 30

Die samnitischen Gesandten vor Curius Dentatus 31

Der Leichnam Christi im Grab . . 32/33

Erasmus von Rotterdam 38

Magdalena Offenburg als Laïs von Corinth 40

Magdalena Offenburg als Venus . . 41

Christus als Schmerzensmann und Maria die schmerzensreiche Mutter 45

Die Passion Christi . . . . . 46—54

Das heilige Abendmahl 55

Flügeltüren der Münsterorgel zu Basel . . . . 61—64

Seite

Buchdruckerzeichen des Johannes Froben 66

Die Familie des Künstlers 83

König Rehabeam droht den Räten und Aeltesten des Volkes . . 84/85

Bildnis eines jungen Weibes . . . 89

Erasmus von Rotterdam 90

Bildnis eines unbekannten Herrn . 141

Fassadenmalerei am Hertensteinschen Hause in Luzern 153/154

Fassadenmalerei des Hauses zum Tanz 161/162

König Sapor demütigt den Kaiser Valerian 163

Der Tod des Gesetzgebers Charondas 164/165

Die Blendung des Zaleukos von Lokri 166/167

Curius Dentatus weist die Gesandten der Samniter zurück 168

Die Gerechtigkeit fordert die Räte auf, mit Selbstverleugnung ihre Pflicht zu tun 169

Die Mäßigkeit 170

Die Weisheit 170

König David 171

Christus 171

König Rehabeam droht den Räten und Aeltesten des Volkes . . . 172

Der Prophet Daniel verflucht den siegreichen König Saul 173

Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes 188

Die Propheten Daniel und Hosea . 191

Die Propheten Sacharja und Maleachi 191

Vorstudie zum Familienbilde des Sir Thomas More 192

Der Maler Hans Herbster von Basel 204

Buchdrucker Johannes Froben . . 208

Universitätsbibliothek

Wappen des Rektors Petrus Fabrinus 30

Seite

Dr. Rudolph Geigy
Männliches Bildnis (vermutlich Selbstporträt des Künstlers) 138

Berlin

Kaiser-Friedrich-Museum
Bildnis des Kaufmanns Georg Gisze 95
Hermann Hillebrandt Wedigh von Cöln 98
Bildnis eines Unbekannten 128
Bildnis eines älteren Herrn . . . 142

Kgl. Kupferstichkabinett
Fassade des Hauses zum Tanz . . 160
Der Parnaß 178

Besançon

Städtisches Museum
Erasmus von Rotterdam 215

Boston

Mrs.-Gardner-Museum
Sir William Butts 132
Lady Butts 133

Braunschweig

Herzogl. Museum
Cyriacus Fallen 99

Brüssel

Kgl. Gemäldegalerie
Männliches Bildnis 225

Frau L. Goldschmidt-Przibram
Bildnis eines jungen Mannes . . . 104

Bulstrode-Park

Sir John Ramsden, B.
Bildnis eines Musikers 137

Chatsworth

Herzog von Devonshire
König Heinrich VIII. von England und sein Vater Heinrich VII. . . 180
König Heinrich VIII. 181

Dalkeith Castle

Herzog von Buccleuch
Sir Nicholas Carew 77

Darmstadt

Großherzogl. Schloß
Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Jakob Meyer 65

Großherzogl. Landesmuseum
Bildnis eines Jünglings 203

Seite

Dresden

Kgl. Gemäldegalerie
Thomas Godsalve und sein Sohn John 74
Charles de Solier Sire de Morette 116
Der Tod der Virginia 174
Die Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Meyer 209

Erlangen

Universitätsgalerie
Der Gleichmut des Pyrrho 210

Florenz

Uffizien
Sir Richard Southwell 108
Selbstbildnis Hans Holbeins . . . 134

Frankfurt a. M.

Städelsches Kunstinstitut
Simon George of Quocote 139

Freiburg i. Br.

Universitätskapelle im Münster
Flügel des Oberried-Altars . . . 56—59
Anbetung der Hirten 56, 58
Anbetung der Könige . . . 57, 59

Glarus

E. Trümpy
Kopie nach dem Familienbildnis des Künstlers in Basel 212

Haag

Kgl. Museum
Weibliches Bildnis 60
Robert Cheseman, Falkner Heinrichs VIII. 102
Edelmann mit einem Falken . . . 129
Jane Seymour, Königin von England 195

Kgl. Schloß
Bildnis eines Knaben, M. 147

Hampton Court Palace

Christus erscheint der Maria Magdalena 80
John Reskimeer of Murthyr . . . 113
Buchdrucker Johannes Froben von Basel 207
Erasmus von Rotterdam 207
Lady Elizabeth Vaux 221

Hannover

Provinzialmuseum
Philipp Melanchthon 92
Prinz Eduard von Wales 122

Seite

Karlsruhe

Großherzogl. Kunsthalle
Die Kreuztragung Christi 4
Die Dornenkrönung 5
Der heilige Georg 34
Die heilige Ursula 35

Krakau

Fürst Czartoryski
Männliches Bildnis 205

Lille

Gemäldemuseum
Kopie nach dem Familienbildnis des Künstlers in Basel 213

London

Nationalgalerie
Die Gesandten 103
Prinzessin Christine von Dänemark 121

Britisches Museum
Der Triumph des Reichtums . . . 175
Der Triumph des Reichtums . . . 176
Der Triumph der Armut 177
König Heinrich VIII. bei Tafel . . 183

South Kensington Museum
Anna von Cleve, Königin von England, M. 148

Lambeth Palace
William Warham, Erzbischof von Canterbury 70

Wallace Collection
Selbstbildnis Hans Holbeins d. J., M. 150

Barbers Hall
König Heinrich VIII. verleiht der Barbier- und Chirurgengilde in London einen Freibrief 130

Duke of Buccleuch
Katharina Howard, Königin von England, M. 148

Colnaghi & Cie.
Katharina Howard, Königin von England 126

Edward Huth
Sir Thomas More 69

Mr. Leopold Hirsch
Bildnis eines Unbekannten 216

Miß Guest of Inwooa
Sir Bryan Tuke 79

Mrs. Joseph
Lady Guildford 227

Seite

Sir Hugh Lane
Kopie nach dem Familienbilde des Sir Thomas More 193

Pierpont Morgan
Mrs. Pemberton, M. 148
Heinrich VIII. von England, M. . . 227
Sir Thomas More, M. 227

Lord Sackville
Margaret Roper 194

Georges Salting
Goldschmied Hans von Antwerpen 114

Hamon Le Strange, Esq.
Sir Thomas Le Strange 109

Mr. Vernon Watney
Bildnis einer englischen Hofdame (angeblich Jane Seymour), M. . . 148

Longford Castle

Earl of Radnor
Erasmus von Rotterdam 37

Luzern

Kunstverein
Lucretia ersticht sich zu Füßen ihres Gatten 16

Bürgerbibliothek
Wandmalereien im Hertensteinhaus zu Luzern . . . . 155—157
Hirschjagd beim Schloß Buonas 155
Jakob von Hertenstein auf der Entenjagd 155
Hasenjagd 156
Der Jungbrunnen 156
Bettelfuhr 157

Madrid

Prado
Bildnis eines Unbekannten 224

München

Alte Pinakothek
Derich Born, M. 147
Sir Bryan Tuke 211
Derich Berck aus Cöln 219

Bayr. Nationalmuseum
Bildnis eines Herrn, M. 150

New-York

Metropolitan-Museum
Benedikt von Hertenstein 15
Erasmus von Rotterdam 91

Seite

Palermo

Chiaramonte Bordonaro
Die Beweinung Christi 187

Paris

Louvre
Erasmus von Rotterdam 39
William Warham, Erzbischof von Canterbury 71
Bildnis des Astronomen Niklaus Kratzer 73
Sir Henry Wyat 78
Prinzessin Anna von Cleve . . . 124
Sir Richard Southwell 218

Walter Gay
Erasmus von Rotterdam 206

Marquis de la Rosière
Sir Nicholas Pointz 217

Parma

Galerie
Erasmus von Rotterdam 86

St. Petersburg

Eremitage
Erasmus von Rotterdam 214

Petworth

Lord Leconfield
Dirk Berck aus Cöln 107

Philadelphia

John G. Johnson
Bildnis eines Unbekannten 228

Prag

Gemäldegalerie des Rudolphinums
Lady Elizabeth Vaux 220

Schloß Ripaille bei Thonon

F. Engel-Gros
Bildnis eines Hofbeamten König Heinrichs VIII. 115

Rom

Nationalgalerie
König Heinrich VIII. von England . 125

Seite

Solothurn

Städtisches Museum
Madonna mit dem Kinde, einem heiligen Bischof und dem heiligen Ursus 36

Tyttenhanger Park

Earl of Caledon
Thomas Cromwell 106

Wien

Hofmuseum
Dirk Tybis aus Duisburg 101
Ein Hofbeamter König Heinrichs VIII. und seine Gattin 105
Jane Seymour, Königin von England 119
Bildnis eines jungen Mannes . . . 127
Dr. John Chambers 131
Bildnis einer englischen Dame . . 140

Graf Lanckoronski
Bildnis einer englischen Dame . . 144

Graf Schönborn
Bildnis eines Wedigh von Cöln . . 97

Windsor

Kgl. Schloß
Sir Henry Guildford 72
Bildnis des Goldschmieds Hans von Antwerpen 96
Dietrich Born aus Cöln 100
Thomas Howard, Herzog von Norfolk 123
Karl Brandon, Sohn des Herzogs von Suffolk, M. 149
Henry Brandon, M. 149
Lady Elizabeth Audley, M. . . . 149
Königin Katharina Howard, M. . . 149
Salomon empfängt die Königin von Saba 182
König Heinrich VIII. von England . 222
König Eduard VI. von England . . 223

Major Charles Palmer
Englische Dame 143

Zürich

Schweizerisches Landesmuseum
Bemalte Tischplatte für Hans Baer . 6—9

Systematisches Verzeichnis der Gemälde

I. Religiöse Darstellungen: 1. Altes Testament, 2. Neues Testament, 3. Heilige — II. Historische Darstellungen — III. Allegorien — IV. Bildnisse: 1. Gruppenbildnisse, 2. und 3. Bekannte Personen (Männer und Knaben, Frauen), 4. und 5. Unbekannte Personen (Männer und Knaben, Frauen) — V. Verschiedenes

Seite

I. Religiöse Darstellungen

1. Altes Testament

Adam und Eva (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 14
König David, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 171
König Rehabeam droht den Räten und Aeltesten des Volkes (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 84. 85
König Rehabeam droht den Räten und Aeltesten des Volkes, Z. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 172
Salomon empfängt die Königin von Saba (Windsor, Kgl. Schloß) 182
Der Prophet Daniel verflucht den siegreichen König Saul, Z. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 173
Die Propheten Daniel und Hosea, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . 191
Die Propheten Sacharja und Maleachi, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . 191

2. Neues Testament

Der heilige Johannes (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 19
Madonna mit Kind (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 3
Madonna mit dem Kinde, einem heiligen Bischof und dem heiligen Ursus (Solothurn, Städt. Museum) 36
Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Jakob Meyer (Darmstadt, Großherzogl. Schloß) 65
Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Meyer, K. (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 209
Anbetung der Könige (Freiburg i. Br., Münster) 57. 59
Anbetung der Hirten (Freiburg i. Br., Münster) 56. 58
Christus, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 171
Christus am Oelberg (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 22
Das heilige Abendmahl (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 21
Das heilige Abendmahl (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 55
Die Gefangennahme Christi (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 23
Die Gefangennahme Christi (nach einem Stich im Kgl. Kupferstichkabinett zu Amsterdam) 189
Die Dornenkrönung (Karlsruhe, Großherzogl. Kunsthalle) 5
Die Geißelung Christi (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 24
Die Handwaschung des Pilatus (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 25
Die Kreuztragung Christi (Karlsruhe, Großherzogl. Kunsthalle) 4
Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 188
Der Leichnam Christi im Grabe (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . . . 32/33
Die Beweinung Christi (nach einem Stich) 190
Die Beweinung Christi, K. (Palermo, Chiaramonte Bordonaro) 187
Die Passion Christi (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . . . . 46—54
Christus erscheint der Maria Magdalena (Hampton Court Palace) 80

Seite

Christus als Schmerzensmann und Maria die schmerzensreiche Mutter (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 45

3. Heilige

Eine heilige Jungfrau (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 20
Der heilige Georg (Karlsruhe, Großherzogl. Kunsthalle) 34
Die heilige Ursula (Karlsruhe, Großherzogl. Kunsthalle) 35
St. Katharina (nach einem Stich) . . . 190

II. Historische Darstellungen

Der Tod des Gesetzgebers Charondas, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 164. 165
Die Blendung des Zaleukos von Lokri, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 166. 167
Die samnitischen Gesandten vor Curius Dentatus (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 31
Curius Dentatus weist die Gesandten der Samniter zurück, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 168
Der Gleichmut des Pyrrho (Erlangen, Universitätsgalerie) 210
Lucretia ersticht sich zu Füßen ihres Gatten, Freskobruchstück (Luzern, Kunstverein) 16
König Sapor demütigt den Kaiser Valerian, Z. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 163
Der Tod der Virginia, K. (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie) 174
König Heinrich VIII. verleiht der Barbier- und Chirurgengilde in London einen Freibrief (London, Barbers Hall) . . 130

III. Allegorien

Die Gerechtigkeit fordert die Räte auf, mit Selbstverleugnung ihre Pflicht zu tun, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 169
Die Mäßigkeit, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 170
Die Weisheit, K. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 170
Der Triumph des Reichtums, K. (London, Britisches Museum) 176
Triumph der Armut, K. (London, Britisches Museum) 177
Der Parnaß, Z. (Berlin, Kgl. Kupferstichkabinett) 178

Seite

IV. Bildnisse

1. Gruppenbildnisse

Die Familie des Künstlers (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 83
Die Gesandten (London, Nationalgalerie) 103
Heinrich VIII., Heinrich VII., Elisabeth von York, Jane Seymour (nach einem Stich) 179
König Heinrich VIII. und sein Vater Heinrich VII. (Chatsworth, Herzog von Devonshire) 180
König Heinrich VIII. bei Tafel, K. (London, Britisches Museum) 183
Ein Hofbeamter König Heinrichs VIII. von England und seine Gattin (Wien, Kaiserl. Gemäldegalerie) 105
Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Jakob Meyer (Darmstadt, Großherzogl. Schloß) 65
Vorstudie zum Familienbilde des Sir Thomas More, Z. (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 192
Kopie nach dem Familienbilde des Sir Thomas More (London, Sir Hugh Lane) 193

2. Bekannte Personen (Männer und Knaben)

Bonifazius Amerbach (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 29
Dirk Berck aus Cöln (Petworth, Lord Leconfield) 107
Dirk Berck, K. (München, Alte Pinakothek) 219
Derich Born aus Cöln (Windsor, Kgl. Schloß) 100
Derich Born (München, Alte Pinakothek) 147
Henry Brandon, Sohn des Herzogs von Suffolk (Windsor, Kgl. Schloß) . . 149
Karl Brandon, Sohn des Herzogs von Suffolk (Windsor, Kgl. Schloß) . . 149
Karl Brandon, Herzog von Suffolk (?) (nach einem Stich) 200
Sir William Butts (Boston, Mrs.-Gardner-Museum) 132
Sir Nicholas Carew (Dalkeith Palace, Herzog von Buccleuch) 77
Dr. John Chambers (Wien, Hofmuseum) 131
Robert Cheseman (Haag, Kgl. Museum) . 102
Thomas Cromwell (Tyttenhanger - Park, Earl of Caledon) 106
Lord Denny (nach einem Stich) . . . 198

	Seite
Jean de Dinteville (nach einem Stich)	199
König Eduard VI. von England (Windsor, Kgl. Schloß)	223
Erasmus von Rotterdam (Longford Castle, Earl of Radnor)	37
Erasmus von Rotterdam (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung)	38
Erasmus von Rotterdam (Paris, Louvre)	39
Erasmus von Rotterdam (Parma, Galerie)	86
Erasmus von Rotterdam (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung)	90
Erasmus von Rotterdam (New-York, Metropolitan-Museum)	91
Erasmus von Rotterdam, K. (Paris, Walter Gay)	206
Erasmus von Rotterdam, K. (Hampton Court Palace)	207
Erasmus von Rotterdam (St. Petersburg, Eremitage)	214
Erasmus von Rotterdam, K. (Besançon, Städtisches Museum)	215
Cyriacus Fallen (Braunschweig, Herzogl. Museum)	99
Buchdrucker Johannes Froben (Hampton Court Palace)	207
Buchdrucker Johannes Froben (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung)	208
Bildnis des Kaufmanns Georg Gisze (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)	95
Thomas Godsalve und sein Sohn John (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	74
Sir Henry Guildford (Windsor, Königl. Schloß)	72
Bildnis des Goldschmieds Hans von Antwerpen (Windsor, Kgl. Schloß)	96
Der Goldschmied Hans von Antwerpen (London, George Salting)	114
Der Goldschmied Hans von Antwerpen (Althorp, Earl Spencer)	226
Der Goldschmied Hans von Zürich (nach einem Stich)	197
König Heinrich VIII. (Althorp, Earl Spencer)	120
König Heinrich VIII. von England (Rom, Nationalgalerie)	125
König Heinrich VIII., K. (Chatsworth, Herzog von Devonshire)	181
König Heinrich VIII., K. (Windsor, Kgl. Schloß)	222
Heinrich VIII., K. M. (London, Pierpont Morgan)	227
Der Maler Hans Herbster von Basel, 1516 (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung)	204

	Seite
Benedikt von Hertenstein (New-York, Metropolitan-Museum)	15
Selbstbildnis Holbeins (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung)	Titelbild
Selbstbildnis Hans Holbeins (Florenz, Uffizien)	134
Selbstbildnis Hans Holbeins d. J. (London, Wallace Collection)	150
Holbeins Selbstbildnis, K. (Antwerpen, Mayer van den Bergh)	227
Thomas Howard, Herzog von Norfolk (Windsor, Kgl. Schloß)	123
Henry Howard, Graf von Surrey (nach einem Stich)	197
Bildnis des Astronomen Niklaus Kratzer (Paris, Louvre)	73
Sir Thomas Le Strange (London, Hamon le Strange)	109
Philipp Melanchthon (Hannover, Provinzialmuseum)	92
Bürgermeister Jakob Meyer von Basel (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung)	12
Sir Thomas More (London, Edward Huth)	69
Sir Thomas More, K. M. (London, Pierpont Morgan)	227
Sir Nicholas Pointz (Paris, Marquis de la Rosière)	217
Simon George of Quocote (Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut)	139
John Reskimeer of Murthyr (Hampton Court Palace)	113
Charles de Solier Sieur de Morette (Dresden, Kgl. Gemäldegalerie)	116
Sir Richard Southwell (Florenz, Uffizien)	108
Sir Richard Southwell, K. (Paris, Louvre)	218
Sir Bryan Tuke (London, Miß Guest of Inwooa)	79
Sir Bryan Tuke (München, Alte Pinakothek)	211
Dirk Tybis aus Duisburg (Wien, Hofmus.)	101
Prinz Eduard von Wales (Hannover, Provinzialmuseum)	122
William Warham, Erzbischof von Canterbury (London, Lambeth Palace)	70
William Warham, Erzbischof von Canterbury (Paris, Louvre)	71
Bildnis eines Wedigh von Cöln (Wien, Graf Schönborn)	97
Hermann Hillebrandt Wedigh von Cöln (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)	98
Sir Henry Wyat (Paris, Louvre)	78

Seite

3. Bekannte Personen (Frauen)

Lady Elizabeth Audley (Windsor, Königl. Schloß) 149
Königin Anna Boleyn [?] (nach einem Stich) 199
Lady Butts (Boston, Mrs.-Gardner-Mus.) 133
Margaret Clement (nach einem Stich) . 196
Prinzessin Anna von Cleve (Paris, Louvre) 124
Anna von Cleve, Königin von England (London, South Kensington Museum) 148
Königin Anna von Cleve [?] (nach einem Stich) 198
Prinzessin Christine von Dänemark (London, Nationalgalerie) 121
Lady Guildford, K. (London, Mrs. Joseph) 227
Katharina Howard, Königin von England (London, Colnaghi & Cie.) 126
Katharina Howard, Königin von England (London, Duke of Buccleuch) . . . 148
Königin Katharina Howard (Windsor, Kgl. Schloß) 149
Königin Katharina Howard (nach einem Stich) 198
Dorothea Kannengießer, Gattin des Jakob Meyer (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 13
Prinzessin Maria [?] (nach einem Stich) . 199
Magdalena Offenburg als Lais von Corinth (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . 40
Magdalena Offenburg als Venus (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 41
Mrs. Pemberton (London, Pierpont Morgan) 148
Margaret Roper, Tochter des Thomas More, K. (London, Lord Sackville) . 194
Jane Seymour, Königin von England (Wien, Hofmuseum) 119
Jane Seymour, Königin von England, K. (Haag, Kgl. Museum) 195
Lady Elizabeth Vaux (Prag, Gemäldegalerie des Rudolphinums) 220
Lady Elizabeth Vaux (Hampton Court Palace) 221

4. Unbekannte Personen (Männer und Knaben)

Männliches Bildnis, vermutlich ein Selbstporträt des Künstlers (Basel, Dr. Rudolph Geigy) 138
Männliches Bildnis, angeblich Bürgermeister Jakob Meyer von Basel (Krakau, Fürst Czartoryski) 205
Bildnis eines jungen Mannes (Brüssel, Frau L. Goldschmidt-Przibram) . . 104

Seite

Bildnis eines Hofbeamten König Heinrichs VIII. (Schloß Ripaille bei Thonon, F. Engel-Gros) 115
Bildnis eines Unbekannten (Madrid, Prado) 118
Bildnis eines jungen Mannes (Wien, Hofmuseum) 127
Bildnis eines Unbekannten (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) 128
Edelmann mit Falke (Haag, Kgl. Museum) 129
Bildnis eines Musikers (Bulstrode-Park, Sir John Ramsden) 137
Bildnis eines unbekannten Herrn (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 141
Bildnis eines älteren Herrn (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) 142
Bildnis eines Herrn (München, Bayrisches Nationalmuseum) 150
Unbekannter mit schwarzem Barett (nach einem Stich) 196
Bildnis eines Unbekannten (London, Mr. Leopold Hirsch) 216
Bildnis eines Unbekannten (Madrid, Prado) 224
Männliches Bildnis (Brüssel, Kgl. Gemäldegalerie) 225
Bildnis eines Unbekannten (Philadelphia, John G. Johnson) 228
Bildnis eines Jünglings (nach einem Stich) 196
Bildnis eines Jünglings (Darmstadt, Großherzogl. Landesmuseum) 203
Bildnis eines Knaben (Haag, Kgl. Schloß) 147
Bildnis eines Knaben (nach einem Stich) 196

5. Unbekannte Personen (Frauen)

Weibliches Bildnis, vermutlich des Künstlers Gattin (Haag, Kgl. Museum) . 60
Bildnis eines jungen Weibes (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 89
Bildnis einer englischen Dame (Wien, Hofmuseum) 140
Englische Dame, vermutlich Margaret Wyat (Windsor, Major Charles Palmer) . 143
Bildnis einer englischen Dame (Wien, Graf Lanckoronski) 144
Bildnis einer englischen Hofdame, angeblich Jane Seymour (London, Mr. Vernon Watney) 148
Unbekannte englische Dame (nach einem Stich) 198
Unbekannte englische Dame (nach einem Stich) 199

V. Verschiedenes

Seite

Bemalte Tischplatte für Hans Baer (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum) . 6—9

Aushängeschild eines Schulmeisters (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . . . 10/11

Wappen des Bürgermeisters Jakob Meyer (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . 30

Wappen des Rektors Petrus Fabrinus (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . 30

Buchdruckerzeichen des Johannes Froben (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) . 66

Fassadenmalerei des Hertensteinschen Hauses in Luzern . . . . . 153—158

Fassadenmalerei des Hauses zum Tanz in Basel . . . . 159—162

Flügeltüren der Münsterorgel zu Basel (Basel, Oeffentl. Kunstsammlung) 61—64

Der Bauerntanz, K. (Basel, Oeffentliche Kunstsammlung) 162





